د. عبد المجيد بطالى

خطاب الومضة القصصية
التصور والإنجاز

دراسة تشريحية

دراسة

صدرت الطبعة الأولى فى فبراير 2020

المهرجان الدولى الثالث للأبداع والفنون
صعيد مصر 22/28-2-2020

الكتاب الفائز بالمركز الأول
فرع الدراسات

رئيس مجلس الأداره
ناجى عبد المنعم

أمين عام المهرجان
مدير المسابقات
أشرف بدير

عنوان المراسلات
ج.م.ع - محافظة الشرقية
مدينة العاشر من رمضان
مجاورة 13 أمام سنتر 13
عقار رقم304

email
nagyegy200064@gmail.com

هاتف
01011256943
01116202218
01202541192

تليفاكس
020554372901

بطاقة الكتاب

عنوان المؤلف	خطاب الومضة القصصية – التصور والإنجاز
المؤلف	د. عبد المجيد بطالى
التصنيف	دراسة تشريحية
رقم الإيداع	4692 - 2020
الترقيم الدولي	978-977-6771-64-2
رقم الإصدارالداخلى	558 الطبعة الاولى فبراير 2020
عدد الصفحات	88 صفحة

مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع

ثورة مصرية تشرق إبداعاً على الوطن العربي

رئيس مجلس الإدارة

ناجى عبد المنعم

مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع

أسسها الشاعر ناجى عبد المنعم عام 2017

رخصة مزاولة مهنة:58365 – سجل تجاري: – 13242 / 2017 – بطاقة ضريبية: 35—01—572

عضو عامل باتحاد الناشرين المصريين رقم 941 لسنة 2018

هاتف:01011256943 – 01116202218 – 01202541192 تليفاكس:020554372901

النيل والفرات nagyegy200064@gmail.com

alnilwaalfourat alnilwaalfourat@gmail.com

المقر الرئيسي:ج.م.ع محافظة الشرقية – العاشر من رمضان – مجاورة 13 – امام سنتر الـ13 – عقار 304

الكتاب الحائز لقب
أفضل إصدار لعام 2019

خطاب الومضة القصصية ــ التصور والإنجاز

د. عبد المجيد بطالى

المركز الأول فرع الدراسات النقدية

الإهداء

إلى أعز الناس الذين اختطفتهم المَنِيَّة من حياتنا
لكن وجودهم ظلَّ حيّا في قلوبنا..
أمي الهاشمية، وأبي محمد، وابني سعد..
إلى زوجتي فاطمة وبناتي الأربع
ابتسام، وياسمين، وهاجر، وإخلاص..
وإلى جميع محبّي فن الومضة القصصية في الوطن العربي..
إلى أساتذتي الأعزاء: ناجي عبد المنعم، ومجدي شلبي وأيمن خليل، وراسم الخطاط.. وغيرهم...

بين يدي هذا الكتاب

يتألف هذا الكتاب "خطاب الومضة القصصية التصور والإنجاز: دراسة تشريحية " من جزئين متكاملين، يكمل أحدهما الآخر، ويساهم كل منهما في بناء معمارية الومضة تركيبا ودلالة..

الجزء الأول: "تصوّري" ويتناول الجانب النظري (théorique) للومضة القصصية بالبحث المستفيض في التراث العربي خاصة، وفي الموروث الإنساني عامة.. مرورا بما عرفته مجموعة من المنتديات في المشرق العربي، على مواقع التواصل الاجتماعي من اهتمام بالغ بهذا الجنس الأدبي الوليد، ومن منافسة أدبية قوية حول حيازة قصب السبق في احتضانه والدفاع عنه ووضع قواعد له، تؤطّره وتوجّهه وتحفظ كيانه،

الجزء الثاني: "إنجازي" ويتعلق بالجانب التشريحي (anatomique) الإجرائي لتحليل وتأويل نماذج من الومضات القصصية على المستوى العربي، لكُتّاب (الومضة القصصية) من مختلف الدول العربية.. معتمدا في ذلك على مناهج تحليلية متعددة في تناول وتشريح عتبات النصوص ومتونها.. من حيثُ بنيتُها التركيبية، وكذا الدلالية، والحفر العميق بأزاميل النقد الجاد فيما وراء بنيتها السطحية لإخراج المعاني الغائرة.. ثم تقديمها في طبق ممتع للمتلقي...

المُؤَلِّف/ البيضاء في: 18/ 07/ 2016

الجانبُ النّظري - التّصوُّرِي

الفرق بين الومضة والتوقيع

هذا الإشكال جدير بالطرح للتفريق بين الومضة القصصية والتوقيع/ أو التوقيعة كما يسميها البعض، فالومضة والتوقيع كلاهما يعتمدان على المجاز أو الإيجاز، عكس الإطناب الذي يغلب على اللغات الآرية... ومعلوم أن العرب ساروا على مذهب الإيجاز فكانوا يشيرون إلى كثير من المعاني بأوجز كلام، وأوحى عبارة.. ومن ذلك ما هو معروف عنهم من الأمثال السائرة وجوامع الكلم...

لكن أقول هنا بأن (التوقيعات) قد اشتهرت اشتهارا كبيرا في العصر العباسي، وهذا ليس بغريب على لغتنا العربية المتينة التي تمتح جذورها من القرآن الكريم والحديث الشريف وقد أعطيَ نبينا الكريم (جوامع الكلم) ...

وإذا ذهبنا إلى أكثر من هذا على المستوى الزمني، وحفرنا في الجذور التاريخية للتوقيعات، فإننا نجد بأنها ولدت عند العرب منذ عهد الخليفة (عمر ابن الخطاب) إذ كان رضي الله عنه يستعمل التوقيع فيما يُكتب على حواشي الرّقاع، فكانت بلاغة الإيجاز لها مكانتها... أو كما أشار إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف بقوله: وهي أي (التوقيعات): "عبارات موجزة بليغة، تعوّدَ ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا بها على ما يقدّم إليهم من تظلمات الأفراد... وحاكاهم

خلفاء بني العباس ووزراؤهم في هذا الصنيع..." [1] ومن أمثلة التوقيعات التي ساقها د. شوقي ضيف في كتابه (تاريخ الأدب العربي/ ج 3)، "توقيع الرشيد على رسالة لوالي خرسان (داو جرحك لا يتسع)، وتوقيع المأمون على قصة متظلم (ليس بين الحق والباطل قرابة).. كما ساق شوقي ضيف قول ابن خلدون في هذا الصدد: "كان جعفر بن يحيي يوقع القصص بين يدي الرشيد ويرمي بالقصة إلى صاحبها فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء في تحصيلها للوقوف على أساليب البلاغة وفنونها فيها، حتى قيل إنها كانت تباع كل قصة منها بدينار" [2] ومن هنا يمكننا القول بأن للومضة القصصية ما يثبت مكانتها ويؤصّل لها ثقافيا وأدبيا... وذلك بالنهل من مناهل (أدب التوقيعات). وأترك للباحث الجاد، والمتلقي المتعطش، مجال التقصي والتنقيب، لسبر ما هو غائر في ثقافتنا العربية، وآدابنا وفنوننا وعلومنا الإنسانية...

1- دكتور شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي/ ج 3 – العصر العباسي الأول" ط، 8 دار المعارف، القاهرة، ص: 489

2- نفس المصدر.. ص: 490

رفع الالتباس حول القصة القصيرة جدا والومضة القصصية

لا أعتقد أن هناك التباس بينهما عند من يبدعون في القصة القصيرة جدا أو في الومضة القصصية من المغاربة على الخصوص، وقد قرأت لبعض منهم قصصهم القصيرة جدا، كما أنني قدّمت لمجموعات قصصية قصيرة جدا لكاتبات وكتاب بارزين في صياغة هذا الجنس البديع والممتع... فالمسار الأجناسي لهذا الصنف الأدبي واضح جدا، غير أن أسلوب الكتابة والتعامل مع تكوين النص إبداعيا، وبنائه بناء قصصيا يختلف من واحد لآخر، وهذا أمر بديهي جدا... وذلك لاختلاف الثقافة والفكر والمشارب والتوجهات للكاتب، لكنك تجدهم يسيرون على خط الالتزام بقواعد الكتابة في هذا الصنف الأدبي (القصة القصيرة جدا) وخاصة منها: (الحكائية، والتكثيف والإضمار والمفارقة والإدهاش، أو ما يسمى بتكسير أفق المتلقي)...

كما أن للومضة القصصية أركانها المعروفة التي يتوجب على كتابها الالتزام بها، إذ تقوم هذه الأخيرة هي الأخرى – طبعا - على مجموعة المرتكزات الأساسية، والتي بها يتم البناء المتكامل لهذا الخطاب السردي الحكائي الوامض.. ومنها (العنوان/ العتبة)، والأفضل أن يكون مصدرا مشتقا من الفعل دالا موحيا وليس فاضحا ولا كاشفا

لمتن القصة، و(الاختزال/ التكثيف)، وهو تجويع للمبنى وإشباع للمعنى، و(المفارقة) المبنية على التضاد أو المقابلة، كالإيجاب والسلب والطباق والجناس وغيرها، بالإضافة إلى عناصر: الإدهاش، والإيحاء، والمباغتة...

ويبقى الالتباس حاصلا عند بعض إخواننا في المشرق بين هذين الجنسين، إذ يعتبرون القصة القصيرة جدا ومضة؟؟؟... بل منهم من لا يعترف بالومضة إطلاقا، مع أننا أشرنا إلى أن هذا الجنس الأدبي (فن الومضة القصصية)، يمتح جذوره من التاريخ والثقافة العربية في عهود زمنية قديمة...

لكن الأمر لم يحسم نهائيا.. وهو اختلاف قائم كنتيجة على اختلاف بين الكُتّاب في الأفكار والآراء والتصورات...

خطاب الومضة القصصية
التصور والمنطلقات والآفاق

بداية أتوجه بالشكر للرابطة العربية للومضة القصصية في شخص (الأديب مجدي شلبي) على الدعوة الكريمة أولا، وفي شخص كل عضو في الرابطة ثانيا.. ينتمي إلى جذور هذه الرابطة باعتبارها شجرة للإبداع المتميز، يرتكز على أرضيتها.. ويمتح من تربتها.. لا تجتثها رياح عابرة، أصلها ثابت وفرعها في السماء.. تظل حيّة زاهية باسقة بومضاتهم القصصية البديعة.. تؤتي أكلها وثمارها الناضجة.. كل حين بإذن ربها.. لمن يرغبون في تعلم الكتابة في هذا الفن الوليد الذي ابتكره المبدع الأديب مجدي شلبي منذ سنة 2013 تنظيرا وإبداعا يرعاها بتقديم نماذج للقراء مصوّبا تارة ومرشدا تارة أخرى، إلى أن أسس أول رابطة عربية للومضة القصصية.. هذا الفن الأدبي السردي المشوق والمثير جدا، الذي حظي باهتمام كبير من قبل المبدعين والقراء وبعض النقاد على حد سواء.. رغم قصر المدة التي ظهر فيها بالمقارنة مع أنواع أدبية أخرى.. لكن هذا الجنس الأدبي لا زال في حاجة إلى المواكبة النقدية الأكاديمية التي تقيم عوده وتصلب عموده الفقري، وتنير له طريق التألق والنجاح...
والومضة القصصية باعتبارها خطابا أدبيا جديدا.. جاءت مستجيبة لمتطلبات الحداثة والمعاصرة، وتحولات الواقع الاجتماعي، والتقدم الحضاري، وتطور الأشكال الثقافية والبُنى الفكرية للمجتمعات، وذلك ضمن حركية تصاعدية متنامية ومتسارعة من الأحداث (سيرورة processus) وما تتطلبه الحياة الإنسانية، والعلاقات الاجتماعية، من مواكبة حثيثة على جميع الأصعدة.. في إطار التواصل الثقافي والمعرفي... لذا جاءت الومضة القصصية باعتبارها فنا أدبيا بامتياز

لنوع من الكتابة المختزلة والمكتفة، المثيرة للقضايا المتراكمة للمجتمع، وللذات وللكائن الإنساني عموما، تجيب عن تساؤلاته وتطلعاته وهمومه وانشغالاته المتعددة.. بأسلوب إبداعي سهل ممتع وممتنع في ذات الآن، يحمل رسالة/ خطاب/ (برقية) هادفة وخارقة، كأنها شرارة متوهجة، توخز بمضمون حمولتها اللفظية والمعنوية الكامن والخامل في المتلقي، بغية ربط جسور التواصل معه، وخلخلة مخزونه المعرفي والفكري والثقافي وتنبيهه لمجريات الوقائع والأحداث...

ويعتبر كتاب كنوز الومضة القصصية الاصدار الثاني.. خطوة شجاعة في التوثيق لهذا النوع الأدبي (الميكرو- سردي). الحديث.. كما يعتبر أيضا مرجعا مهما لعشاق هذا الفن الفتي، وهو أيضا أرضية خصبة للدارسين والنقاد.. خاصة وأنه قد جمّع نماذج ومضات متميزة غطّت تقريبا أقلام جلّ ممن كتبوا في الومضة القصصية من مختلف أقطار البلدان العربية.. وأعتقد أن هذا الكتاب الجماعي (كنوز الومضة القصصية في إصداريه الأول والثاني) شكّل لا محالة الأرضية الصلبة التي يتأسس عليها الإنبات الناجح للومضة...

كانت هذه كلمتي لأعضاء الرابطة العربية للومضة القصصية حول التصور والمنطلقات والآفاق..

بتاريخ: 24/غشت/2016

الومضة القصصية: خطاب تواصلي يستشرف العالم

مما لا ريب فيه أن سلسلة إصدارات (كنوز القصة الومضة) التي يعدها الأستاذ الأديب مجدي شلبي، تعتبر بحق مبادرة شجاعة، وخطوة رائدة في مجال الومضة القصصية، والتي بذل من أجلها جهدا كبيرا لا ينكره أحد ممن يهتمون بهذا الفن الأدبي المخاتل. إذْ كرّس جانبا مُهما من حياته، ووقته لأجل أن تكون (بذرة) فن الومضة القصصية، ذات جذور ثابتة أولا، وأغصان سامية متألقة ثانيا، معلنة بذلك عن وجودها في الساحة الثقافية، ومُعربة عن كيانها وكينونتها وسط زخم من الفنون الأدبية. هكذا تجد الأديب مجدي شلبي وهو يرعى هذه البذرة، سقيا وتشذيبا، وعناية ورعاية... كي يشتدّ عودها ويستقيم ظلّها، وتؤتي أكلها... لذلك هيأ لها الأرض الطيبة، والتربة الصالحة، متمثلة في إنشاء (الرابطة العربية للومضة القصصية) التي أسسها بتاريخ (12/ سبتمبر/ 2013) وبالموازاة مع ذلك أحدث (مسابقة يومية للومضة القصصية) يتتبع من خلالها عن كثب، وبشكل جدّيّ ما ينشره الأعضاء الدائمون للرابطة، وكذا الجدد منهم... يشرح ويوضح تارة، ويفسر ويبين مواطن الخلل ومواقع الزلل تارة أخرى، محفزا على جمالية الومضة القصصية تركيبيا وأسلوبيا، مركزا على عمقها دلاليا... في أبعادها المتنوعة، اجتماعيا وفكريا وثقافيا وسيكولوجيا...

لا يتوانى الأديب مجدي شلبي في الحثّ الدائم على التذكير المستمر لمن يتعاطى مع هذا الفن الأدبي الحديث، والمستحدث في الوقت ذاته على الالتزام بأهم قواعده الأساسية.. التي تجعل من نص

الومضة القصصية، وحدة متكاملة ومنسجمة، لا مجال فيها للإشباع اللفظي أو الإطناب الزائد، كل كلمة في بناء متن الومضة تعدّ أساسا لا يقبل الحشو.. مختزلا ومكثفا حدّ التقطير، لكنه على مستوى المضامين مشبع بالمعاني، يستدعي ذهن المتلقي إلى الدخول معه في حوار لسبر الأغوار المكتنزة خلف البنية السطحية للومضة القصصية...

إن المتأمل في العنونة الثابتة: (كنوز القصة الومضة) في جميع إصداراتها الثلاث (ج1- ج2 - ج3) دون تغيير لهذا الاسم، يعي لا محالة ذلك البعد الفني والجمالي الذي يروم التأسيس لهذا الفن الجميل، ودقّ أوتاده في أرضية صلبة.. ولم يكن اختيار كلمة "كنوز" اعتباطيا، فقد جاء بعد تفكير عميق في وضع المبدع مجدي شلبي، الحجرَ الأساسَ للومضة القصصية مهما كلفه من تضحيات مادية ومعنوية.. ومن بينها هذا المنجز الذي دأب على إخراجه سنويا والذي يهدف إلى جعل هذا الكتاب (كنوز القصة الومضة)، المرجع الأساس في التنظير والتطبيق لهذا الجنس الادبي الممتع.

ويمكنني هنا أن أقدّم تصورا للقارئ الشغوف، والكاتب المولع بالومضة، على أن (الومضة القصصية) في بنيتها التركيبية كمثل (العدسة البؤرية) التي تتركز فيها الأشعة الضوئية تركيزا مكثفا، أو إذا شئتم فهي مثل (العدسة المجهرية) التي يُشكّل من خلالها الفاحص/ الناقد، رؤيا للعالم (vision du monde) بغية (استشراف العالم) ضمن نسقية كونية وحضارية متعالقة يلعب فيها النص الأدبي عموما والومضة على الخصوص تلك (القناة canal) المشفّرة والمبأرة التي تربط القارئ بالعوالم المحيطة به عبْر (خطاب تواصلي) يساير العصر ويمتح من الحداثة، وهو أكثر اختزالا وتقطيرا... يومض بسرعة إبلاغ (الرسالة) في كلمات قليلة مشحونة

بدلالات وعلامات وإشارات تلميحية مضمرة، مدثرة بالدهشة وإثارة الحوافز الذهنية للمتلقين...

كما يمكن القول: أن هذا الجنس الأدبي الحديث (الومضة القصصية) لا يزال في بدايات تشكّله الأولى، ولا بد له من المرور بمرحلة من التراكمات المعرفية والفنية.. بعد ذلك تتشكل تصوّرات نقدية حوله، فترتسم معالمه شبه النهائية.. لتبقى منفتحة على احتمالات المستقبل، مع العلم أن هذا الجنس ككل الأجناس الأدبية له مُدخلاته ومُخرجاته الخاصة به، وله مجموعة من التّشابكات والتّقاطعات والتّمايزات.. و"تعد الرمزية قمة في العمل الإبداعي، وتوظيفها في بناء الومضة القصصية، يتطلب من المبدع اطلاعا واسعا، في تعامله مع اللغة التعبيرية ومهارة عالية لتطويعها وتحويلها إلى طابع فني وجمالي يكسو العمل الإبداعي.. وهو ما يستدعي مجهودا موازيا من المتلقي/ القارئ بأن يكون في مستوى أفق انتظار المبدع، ليستكشف خبايا الرمزية ويستمتع بجمالية العمل الإبداعي. هذا العمل المحبوك في بنياته التركيبية والدلالية، ومبدع القصة الومضة لابد أن يمتلك رؤية شاملة، على ضوئها يصوغ اللغة بمكوناتها، وينسج تصوراته عن الذات والكون في تجلياته وأبعاده المختلفة."

وكما يقال "أن (لكل جديد دهشة، وأن لكل جواد كبوة) ومن ثمّ يمكن القول أن المشكلة الأساسية التي تواجه من يود خوض غمار الكتابة في هذا الجنس الأدبي (الميكرو- سردي)، تتعلق بجانبين شكلي وموضوعي، يتطلب من كاتبها تقنيات تعتمد في نحْت معمارية هذا الجنس، تركيبيا على عناصر منها: (التكثيف، وبلاغة الحذف، والاختزال الشديد، وأن يكون العنوان دالا سيميائيا، يحيل على مضامين المتن... وعلى الإتيان بما يفاجئ المتلقي، من صور

فنية دالة وموحية، تحمل في طياتها، المباغتةَ، والإدهاشَ، باعتماد مفارقة مفاجئة صادمة غير متوقعة)..."

وأخيرا أودّ أن أشير إلى أنه من يريد امتطاء صهوة الومضة القصصية، لا بد أن يكون على اطلاع بالأجناس الأدبية الأخرى، لولوج عالمها السّاحر والمُغْري... (3)

بتاريخ: 07/ يناير/ 2017

3- عبد المجيد بَطالي: "الومضة القصصية خطاب تواصلي يستشرف العالم"، مقدمتي للكتاب الرابع من "كنوز القصة الومضة"، إعداد: مجدي شلبي، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، ط.1/ 2018.

حواري حول (الومضة القصصية) في جريدة الزوراء العراقية

سعيد جدا لاهتمامكم، واستضافتكم لي في هذه الصفحة الأدبية والثقافية المرجوة ثمارها، ممتن جدا لكم على هذه الالتفاتة الطيبة، للمحاورة حول بعض القضايا الإبداعية، التي أثارت اهتمام الكتّاب والنقاد على السواء في مجال شأن الومضة القصصية...

بداية، أود أن أوضح مسألة خاصة حسب تقديري، وتتعلق بالإبداع عموما... إذ أعتبره مجالا خصبا في ذاته، ينبض ثراء للمقبلين عليه من المبدعين... لانفتاحه على باب الاجتهاد، والخلق والتطوير والتجديد وما إلى ذلك... إضافة إلى استلهامه ومتْحه من معطيات اجتماعية وتراثية وبيئية، وتلاقح ثقافي وفكري وغيره... وهذا ظاهر للعيان من خلال تاريخ النقد الأدبي، فأنت تجد مثلا في القصة القصيرة، أو القصيرة جدا، أو الرواية، أو الشعر الحديث، وغيره أن المجموعة الواحدة من المبدعين، في مجال من المجالات، تحت سقف واحد في البيت الواحد... متعددون يرسم كل واحد منهم عالمه الخاص، ولمسته الفنية الخاصة... ويعبر عن الموضوع انطلاقا من مخزونه الفكري والثقافي، أو ما يحمله أيضا من تصورات وتخيّلات ذهنية، تتشكل منها رؤيته للعالم (vision du monde) من حوله...

س1: بيت القصة الومضة دخله الكثير من الغرباء، فماذا تقول؟

ومن هذه الأرضية المقدَّمة سلفا يمكن أن أقول لك أستاذي: (أحمد الجنديل) على أن بيت القصة الومضة كأي بيت إبداعي آخر فيه الغث والسمين، وكما تعلم أن بيت الإبداع عموما بيت مُشْرع على مصراعيْه، منفتح لاستقبال المبدعين... ولا أعتقد أن غريبا لا يملك وسائل الكتابة، ولا يتقن معمارية البناء في جنس أدبي معين، أن يكون مُفلحا فيه... ولذا فمن دخل أعزلَ، من هذه الترسانة الإبداعية التي تؤهله للكتابة في أي جنس أدبي ومنه الومضة القصصية، سيسقط قناعه المزيف، وبالتالي سينكشف أمره، وتظهر غربته بين أهل البيت وساكنيه.

س2: هناك تشابك بين الومضة الشعرية والقصة الومضة جعل الكثير يعتقدون ان هذا الجنس الادبي الجديد يدخل في مجال المراوغة، ولا يستطيع الوقوف على قدميه، فما رأيك في هذا القول؟

ذهب كثير من الدارسين والمهتمين بجنس الومضة القصصية، إلى القول بأن هذه الأخيرة، هي جنس أدبي متفرد في ذاته، استطاع أن ينهل من أجناس أدبية متعددة، بالرّغم من حجمه المكثف جدا، والذي لا يتجاوز أكثر من ثمان كلمات في جملتين فعليتين، الأولى سالبة والثانية موجبة، وهذا الاستقاء من مصادر ثرّة هو الذي جعل بعض المهتمين، يرون هذا التداخل بين الومضة الشعرية، والومضة القصصية، وغيرها من الأجناس الأخرى (كالهايكو) والشذرة... لما تميزت به من مرونة، سهلة وممتنعة في ذات الآن... لكنها ليست هي الومضة الشعرية التي عُرفت مع مجموعة من الشعراء كـ (لافتات أحمد مطر) مثلا وغيرها...

أمَا أنّ الومضة القصصية جنس أدبي يدخل في مجال المراوغة، وأنه لا يستطيع الوقوف على قدميه... فيمكن القول: أن هذا الجنس الأدبي الحديث/ الومضة القصصية... لا يزال في بدايات

تشكّله الأولى، ولا بد له من المرور بمرحلة من التراكمات المعرفية والفنية... بعد ذلك تتشكل تصوّرات نقدية حوله، فترتسم معالمه شبه النهائية... لتبقى منفتحة على احتمالات المستقبل، مع العلم أن هذا الجنس ككل الأجناس الأدبية له مُدخلاته ومُخرجاته الخاصة به، وله مجموعة من التّشابكات والتّقاطعات والتّمايزات لتجعل منه جنسا غير هجين، وغير أصيل في نفس الوقت، كما هو الشأن في المسرح الذي عرف أنّه أبو الفنون، والذي احتوى في بوتقته بذْراتِ فنونٍ وأجناس متعددة، تشكلت بتدخلات وبصمات مبدعين، لتفرز فيّ النهاية منحوتات ذات شخصيات فريدة ومتميزة...

س3: البعض يرى ان القصة الومضة تدخل الى عالم الفوازير والطلاسم من خلال الرمزية العالية، والبعض الآخر يرى ان اعتماد هذه الرمزية هي لعبة اراد بها اصحابها التستر على عجزهم، فماذا تقول؟

تعد الرمزية قمة في العمل الإبداعي، وتوظيفها يتطلب من المبدع اطلاعا واسعا، في تعامله مع اللغة التعبيرية ومهارة عالية، لتطويعها وتحويلها إلى طابع فني وجمالي يكسو العمل الإبداعي... وهو ما يستدعي مجهودا موازيا من المتلقي/ القارئ بأن يكون في مستوى أفق انتظار المبدع، ليستكشف خبايا الرمزية ويستمتع بجمالية العمل الإبداعي. هذا العمل المحبوك في بنياته التركيبية والدلالية، بعيد كل البعد عن لغة الأحجيات والألغاز والطلاسم... وإذن فالعمل الفني الحق حسب تقديري، لابد أن يمتلك رؤية شاملة، على ضوئها يصوغ المبدع اللغة بمكوناتها، وينسج تصوراته عن الذات والكون في تجلياته وأبعاده المختلفة.

س4: القصة الومضة غير معترف بها عند الكثيرين نقادا وقراء، ماذا تقول؟

لكل فن عشاقه ومريدوه، وطبيعي أن تجد من يناقض تصورات هؤلاء العشاق والمريدين، كما هو الشأن بالنسبة لقصيدة النثر على سبيل التمثيل لا الحصر، وذلك لأن العمل الفني يحكمه الذوق والتذوق، وهي مسألة لا يحصل حولها بالضرورة إجماع، وإذن فإشكالية الاعتراف أو عدمه بخصوص الومضة، يتعلق أساسا في خلخلة وخرق كل ما هو مألوف لدى المتلقي، الذي يفقد توازنه بحكم ارتكانه إلى المعتاد، حينما يواجه هذا الجنس الأدبي المستحدث. فعدم الاعتراف بهذا الجنس الأدبي ليس مقياسا أو معيارا للحكم على جودته، فقصيدة النثر غير معترف بها لدى الكثيرين اليوم، بالرّغم من أنها لا تخلو من جمالية وإبداع نادرين كما أنها ليست سهلة المراس، كما أشار إلى ذلك "أندريه بِريتون" (1896 – 1966) بقوله: "ما من شيء أصعب هذه الأيام، من أن يكون الإنسان، شاعر قصيدة نثر...".

س5: هل تعتقد ان الكتابة بالومضة القصصية المستفزة أكثر تأثيرا من السرد الروائي في إيقاظ القارئ؟

لكل فن مجاله الخاص به، سواء تعلق الأمر بالومضة أو بالسّرد الروائي، لكن الاختلاف بين الجنسين وارد، ومتحقق أيضا، من حيث درجةُ تأثيره على القارئ/ المتلقي... فالسرد الروائي له مميزاته، ومنها المساحة الواسعة التي تمكّنه من التعبير عن الأحداث والأزمنة والأمكنة، والشخوص بتفاصيلها وجزئياتها... هذه الرّحابة في حجم السرد الروائي أصبحت في الوقت الحالي موضع نشاز مع المتلقي عموما، والقارئ المهووس بالتكنولوجيا الرقمية على وجه الخصوص، فيما يتعلق بزمن القراءة، في حين أن القصة الومضة أصبحت تستجيب لرغبات هذا القارئ، وتنسجم مع الدّعامات الرّقمية، من حيث السرعةُ في القراءة، وسرعة تأثيرها في المتلقي،

أما فيما يتعلق بجانب خلخلة وجدان المتلقي، نجد أن الومضة أصبحت تتفاعل مع مختلف مكونات (المِسطحة التكنولوجية plateforme technologique) بما في ذلك (الكاريكاتور والرسم الساخر والهزلي، والإعلانات...) وغيرها من ألوان المؤثرات السمعية - البصرية على وجدان المتلقي...

س6: من يكتب من؟ أنت أم القصة؟

هناك جدلية بين الذات والموضوع في الرؤية، وفي النظر إلى مختلف تمظهرات البنيات التحتية والفوقية، دون أن ننسى تجاذبات المثاقفة l'acculturation التي تملي على المبدع أن يكون حلقة تفاعل بين الذات والموضوع والآخر، في إطار تصور إبداعي كلي.. إذن فالعملية الإبداعية جد معقدة وخاضعة لهذه الشبكة من التجاذبات والتفاعلات والانعكاسات بين المبدع والعمل الإبداعي.. [4]

4- صحيفة (الزوراء) العراقية العدد: 6551/ الأربعاء: 7 حزيران 2017.. أجرى الحوار الأديب الصحفي الروائي الأستاذ: أحمد الجنديل..

الجانبُ النقدي - التّشريحي

مقاربة فونولوجية ودلالية
للومضة القصصية: (أقدار)

(أَبحَرَت مَراكِبُ الغُربة؛ رَسَت أرواحهم.)
للقاص/ ثائر البياتي/ العراق

إن مقاربتي لهذا النص الأدبي/ الومضة باعتبارها خطابا لغويا مفتوحا، يهدف إلى إيصال رسالة مفتوحة على مجالات متعددة اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها.. ستكون مقاربة من زاوية لغوية وفنية... فالومضة "أقدار" المبسوطة أمامنا على طاولة التشريح اعتمد كاتبها في توليف بنيتها تركيبيا، مجموعة من الكلمات الدالة على وعي الكاتب بما يسطره... فقد استعمل معجما من الكلمات للاستعانة على تصوير، وتشخيص موقف إنساني بامتياز.. موضوعه الأساس هو (الغربة).. وما يصاحبها من معاناة نفسية وبدنية واجتماعية وغيرها.. فكان لا بد للتعبير عن ذلك من استعمال صيغة الجمع في تأليفه لهذا النص من الكلمات: (أقدار + مراكب + أرواح).. للدلالة على أن الأمر جلل، ويهم الجميع وليس واحدا من المجتمع.. وإذا تفحصنا قليلا في التركيب اللغوي للومضة، نجد أن خيوطها محبوكة ومتقنة بمفردات منسجمة، فعملية الإبحار الجماعي هاته اقتضت وجود (مراكب)، لكنها مراكب موسومة بإضافة اسم

مضاف (الغربة)، لإزالة الغموض عن نوعية هذه المراكب، فلا يمكن تحديد وظيفة كلمة (مراكب) النكرة بمفردها، أو بمعزل عن الكلمة المصاحبة لها (الغربة)، وإنّما تتحدد وظيفة المُركّب الإضافي كله، (مراكب الغربة). للدلالة على أن هذه المراكب تخص نوعا من الناس، يتعلق أمرهم بمعاناة الاغتراب.. وبما أن الأمر يتعلق (بنقطة البداية) المتمثلة في (إبحار) هذه المراكب في المجهول، كان لابد من أن يوقفها عند (نقطة النهاية)، المتمثلة في الفعل (رست)، والذي يحيلنا على (المرسى)، مكان إرساء المراكب والسفن.. لكن الجميل في هذه الومضة، هو أن القاص جعل القارئ يبحر معه على مرْكب القصة، ليعيش معه لحظات المعاناة، وقساوة البحر والمغامرة، ليصل بنا إلى نهاية المشهد.. حيث ترسو مراكب الغربة بسلام، لكن (الأقدار).. أقدار الله تتدخل لتخلق المفاجأة على مستوى التلقي للخطاب الوامض وعلى مستوى الدلالة أيضا، لتكون النهاية صادمة والمشهد درامي محزن عندما نتلقى الخبر من القاص، بأنها لم ترس (مراكب الغربة) ولكن رست أرواح من كانوا على متنها.. وهذا عزاء من القاص للمشاهد المتلقي، على أن موت هؤلاء الغرباء وإن غرقت أجسادهم، فإن أرواحهم (رست) وثبتت راسية خالدة عند بارئها.. هذا - إن شئنا - على المستوى التركيبي والدلالي...

أما على المستوى الصوتي: فقد أثارني شيء جميل جدا هنا وهو ما تتمتع به هذه الومضة – حسب تقديري -

من وجود صوت حرف (الراء) في مفردات النص جميعها وبدون استثناء، في الأسماء: (أقدار – مراكب – الغربة – أرواح) وفي الفعلين: (أبحر – رست)، وجودا اعتباطيا ونظرا لأهميته باعتباره وحدة فنولوجية صوتية دالة ومعبرة كما في (الألسنية) علم اللغة الحديث، إذ أن هذا الحرف يعتبر من المقومات الأساسية في اللغة العربية، ومعروف عند أهل (القراءات)، أن لهذا الحرف دلالات (الانحراف والتكرار والتأرجح والحركة والترجيع)، بما يتوافق وهذا الصوت مع صوت البحر وموجه، وما يصاحبه من حركة المد والجزر، واهتزاز المركب أيضا وسط الأمواج العاتية والاغتراب الذي يدل على التأرجح، وعدم الاستقرار النفسي والاجتماعي.. فالأسماء الواردة في النص دلت بشكل عام على مجموعة من الصفات التي يدل عليها صوت الراء.. والتي تحتاج إلى دراسة مستقلة إن شئنا..

لقد وفق القاص في ومضته "أقدار" هاته من حيث البناء التركيبي للغة، وكذا البناء الدلالي في تصوير اللقطة/ المشهد الدرامي للحدث.. وقد أفلح أيضا في إدهاش متلقيه عند نهاية القصة/ القفلة، بمراوغة القارئ حيث كان أفق انتظاره موت الأجساد وغرقها، في حين يباغته بأن رست أرواحهم عند خالقها على شاطئ الشهادة.. كما وفق أيضا في ربط العنوان/ العتبة بنهاية المشهد (أروحهم)، للدلالة على أنهم مُسيّرون، وأن ذلك قدرهم المحتوم، سواء كان ذلك شرا أم خيرا، حلوا أم مرا... الومضة "أقدار": ومضة

مقاربة في نسقية البناء النفسي اللغوي في الومضة القصصية: (قاص)

رفيعة المستوى، منفتحة بطبيعتها السلسة على تأويلات مختلفة.. [5]

(اكتشف أناه؛ جف الحبر.)

للقاص/ خالد العمر/ سوريا

إن أول ما يصادف المتلقي في النص، هو العنوان/ العتبة، باعتباره أول مؤشر، يثير فضوله وهو المفتاح الذي به يلج عوالم النص، والدخول في حوار مع بنياته التركيبية والدلالية.. فكلمة (قاص)، جاءت نكرة للدلالة على العموم دون تخصيص لجنس بعينه من القاصين، مما أتاح لهذه الومضة فسحة الانفتاح على تأويلات متعددة... يبتدئ النص بجملة فعلية تدل على حركية الفعل (اكتشف) الدال على حدث مقترن بزمن مضى... مشتق من مصدر (اكتشاف) الموحي هنا في هذا النص، بالبحث والتنقيب بغية تحقيق التوصُّل إلى معرفة كنه الذات/ (أناه)، التي تحيلنا حسب علم النفس إلى (الأنا) أي إدراك الشَّخص لذاته بذاته... والضمير العائد في كلمة (أناه) على البطل/ (قاص) في الومضة يومئ إلى أن اكتشاف القاص كان ذاتيا وليس من طرف آخر، فلعب

5- عبد المجيد بَطالي، مجلة السنبلة عدد 62 / الصفحة/ 14 / السنة الحدي عشرة 2015

الضمير الغائب المقدر، (هو)، في الفعل (اكتشف) دور الفاعل المُغيَّب، المستغرق في حوار باطني مع نفسه لأنه في حالة اكتشاف واستنباط واستقراء لأناه/ أي لذاته، وما تَرْكُ الكاتب لضمير الهاء الملتصقة بكلمة (أناه).. سوى إشارة لغوية قوية ورمزية، دالة على سيطرة الأنا الملتصقة بالفرد البطل/ قاص...

بعد مرحلة استكشافية طويلة لِـ (قاص) مع ذاته وما يخالجها من إحساسات وغيرها حول نفسيته، يعتقد المتلقي أن الأمر متعلّق بإنتاج (قاص) لما يتحدث عن شخصيته وذاتيته التي أثارت انتباه القارئ، لكن المفاجأة تأتي صادمة عندما يصْرِف فكرنا إلى نبإ غير متوقع، وهو جملة (جفّ الحبر) التي تثير في المتلقي تساؤلات عدة، باعتبارها رد فعل مباشر على اكتشاف (الأنا) (قاص) إذ جاء فعل (جفّ) حاسما لموقف البطل لِما يحمله هذا الفعل من دلالات التوقف النهائي عن العطاء والنماء والاستمرارية في الكتابة خاصة (القصصية)... ويحيلنا الفعل (جفّ) إلى الحديث المشهور (...رُفعتِ الأقلام وجفّت الصحف) بمعنى انتهى الأمر وحُسمَ.. ويقال: (مات الزرع وجفّ الضرع) وفيه دليل على أنه نشفَ ولم يعد فيه لبن وانتهى عطاؤه.. لكن هناك لمسة ذكية ولطيفة من صاحب النص وهي قوله: (جفّ الحبر) ولم يقل (جف حبره) فعدم إسناد الضمير (للحبر) جعله مطلقا غير مقيد بضمير (ه) ليترك فسحة أمل مشرقة لهذا القاص بعد مراجعة لذاته وأناه، وتطهيرها ربما من معاناتها

علاقة الزمن اللغوي بالزمن النفسي في الومضة القصصية: (استسلام)

النفسية.. لتعود من جديد إلى عالم الكتابة مستشرفة آفاقا أرحب.

لازال للمتلقي في هذه الومضة الكثير من الخصوبة لتوليد المزيد من التأويلات.. وهذا حسب تقديري في حد ذاته نجاح لصاحب النص بغض النظر عن نجاح الومضة من الناحية الشكلية/ البنائية ومن الناحية الدلالية والجمالية... (6)

(اعتكف في ركن الغرفة؛ حبسته خيوط العناكب.)
للقاص علي العقابي/ العراق.

إن المتلقي للخطاب السردي للومضة القصصية لا بد أن ينظر إلى النص في إطار منظومة متناسقة من العلاقات اللغوية والتركيبية والدلالية باعتبارها بنية متماسكة العناصر يتوقف الواحد منها على الآخر... طبعا أول ما يصادف المتلقي في النص هو العنوان/ العتبة باعتباره أول مؤشر يثير شهية المتلقي، وهو المفتاح الذي به يلج عوالم النص والدخول في حوار مع بنياته.. فكلمة (استسلام) جاءت نكرة

6- عبد المجيد بَطالي، جريدة العراق اليوم، العدد/ 2501/ صفحة/ 7

للدلالة على اتساع في المعنى الذي أتاح للومضة مجال الانفتاح على تأويلات متعددة... فعنوان الومضة (استسلام) هو مصدر من الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة حروف (الهمزة والسين والتاء)، (استسلم) الذي يفيد معنى الطلب أي طلب السّلم... والاستسلام يعني الخضوع والانقياد دون أدنى مقاومة، وقد يكون نفسيا أو ضعفا في شخصية الفرد المُنقاد، كما تحيلنا عليه مضامين هذه الومضة الممتعة للقاص/ علي العقابي. هذه الومضة القصصية التي تتكون على المستوى التركيبي من جملتين فعليتين، الجملة الأولى ابتدأت بفعل (اعتكف...) وهي تحكي عن بطل الومضة المهزوم نفسيا واجتماعيا في زمن الماضي في مكان هو (ركن الغرفة) هذا البطل الهارب من الواقع المستسلم، اللاجئ إلى الاعتكاف في فعل (اعتكف) بديلا له عن مواجهة ما يحدث خارج ركن الغرفة، وفيه دلالة على الانعزال والتقوقع السلبي للشخصية...

ويبين فعل (اعتكف) ضمن السياق التركيبي للومضة الجانب السلبي للبطل يدلنا عليه الشطر الثاني من المتن حيث لم يستغل البطل اعتكافه لأجل القراءة والعلم والاجتهاد، ليغير من نهجه وسلوكه النفسي والاجتماعي، بل العكس من ذلك، نتج عنه احتباسه من قبل خيوط العناكب.. وهذا استعمال مجازي رفيع المستوى، إذ لا يقصد الكاتب بـ (خيوط العناكب) ما تنسجه العنكبوت من خيوط مُحْكَمة، بل ذلك الانزواء والتواري عن الأنظار الذي طال زمنه أكثر،

حتى نسجت العناكب خيوطها عليه، وبهذا المعنى أيضا يتضح أن استعمال القاص لفعل اعتكف يريد به الجانب السلبي وليس الإيجابي... والفاعل في الجملة الأولى ضمير الغياب (هو)، الذي يدل على إغراق البطل، في غياهب الظلام الذي زاده نسيج العناكب ظلاما ووهنا وضعفا...

(استسلام) ومضة مكتملة الأركان لايزال للمتلقي فيها الكثير من الخصوبة لتوليد المزيد من التأويلات والتفسيرات... (7)

(دفن جرح الماضي؛ أينع ربيع المستقبل).

للقاصة: إيمان زيادة / الأردن.

تقوم القصة الومضة على مجموعة مرتكزات أساسية التي بها يتم البناء المتكامل لهذا الخطاب السردي الحكائي الوامض... ومنها العنوان/ العتبة، والاختزال/ التكثيف، والمفارقة، والإدهاش، والإيحاء، والمباغتة... لكن أحيانا أو في الغالب لا نجد إجمالا هذه العناصر متوفرة في النص

7- عبد المجيد بَطالي، جريدة المستقبل العراقي في صفحتها الثقافية/10/عدد:(1270) الثلاثاء 23/آب/ غشت/2016

الوامض (القصة الومضة) وذلك – طبعا - لتدخل ذاتية القاص أو السارد في تشكيل بنية النص، وانعكاسات حالاته النفسية والاجتماعية والسيكولوجية... طلبا لعدة "مثيرات stimulants يكون النص/ القصة حاملا أو عاكسا "لاستجاباتها" Responses المتعددة، هذه المؤثرات التي من شأنها أن تحيل القصة الومضة على تأويلات وتفسيرات مهمة.. باعتبارها خطابا لغويا منفتحا... يهدف إلى إيصال رسالة مفتوحة على مجالات عدّة: نفسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها...

إن أول ما يصادف المتلقي في نص الومضة هو العنوان/ العتبة باعتباره أول إشارة ضوئية يتلمس من خلالها القارئ طريقه للولوج إلى مضامين المتن وسبر أغواره، والدخول في حوار مع بنياته التركيبية والدلالية...

فكلمة (أَمَلٌ) جاءت نكرة وهي مصدر للفعل الثلاثي (أَمَلَ، يأمُل، أملا) وهي هنا خارج سياق النص تحيل على معاني متعددة منها (الرجاء والتمني والتطلع...) وبما أن العنوان (أمل) له أهميته في البنية الكلية للنص فإن علاقته تتحدد ضمن إطار النسق البنيوي للمتن المبسوط أمامنا للنقد والتحليل... لذلك نلاحظ أن القاصة لجأت في كتابتها لهذه الومضة إلى بنيتين لغويتين متباينتين باستعمال (المفارقة) في الفعلين (دفن =/= أينع) وفي الاسمين (الماضي =/= المستقبل) إذ تركزت الجملة الفعلية الأولى، على الفعل (دفن) الذي يستدعينا إلى النظرة الشمولية للنص.. على أن

الدّفن هنا ليس دفنا ماديا يحتاج إلى تراب كما هو الحال بالنسبة للميت، بل هو دفن معنوي/ نفسي لا جسدي تدلنا عليه الكلمة المصاحبة للفعل (جُرْحَ) الواقعة مفعولا به لفاعل مضمر مستتر تقديره (هو)، هذا الجرح الذي يحيلنا على دلالات الجرح النفسي والاجتماعي والواقعي؟؟؟ بدليل أنّ كلمة (جرح) جاءت معرفة بمضاف إليه (الماضي) مُكوِّنةً معه وحدة دلالية غير قابلة للانفصال، وقد اعتمدت القاصة على ترصيف البنية التركيبية لومضتها على المركب الإضافي في الشطرين معا، (جرح الماضي =/= ربيع المستقبل)، وقد يعني (دفنَ جرح الماضي) مجازا مواراته وإهماله وتجاهله وعدم الاهتمام به لما يحمله من آلام ويأس وجراح وخيبات الأمل.. لذلك كان (أمل) القاصة في المستقبل القادم، بربيعه الذي يعتبر بديلا عن ماض مثخن بجراحات غائرة في النفس والمجتمع؟؟ وقد اهتدت القاصة إلى الفعل (أينع)، للتعبير عن الأمل المفتقد والمرتجى والمأمول... إذ تدلنا عليه كلمة (ربيع) التي تشير مجازا إلى الحياة وإلى التحول الجميل الذي وقع بعد دفن الجراح، وهو إن شئنا ربيع مرتبط بالمستقبل مُونِعٌ وناضجُ الثمارِ المرجوة، والتي علق عليها البطل أمله وآماله...

هذه الومضة رغم بساطة لغتها تركيبيا، فهي تختزن دلاليا في طياتها الكثير من المعاني والإيحاءات والقيم النفسية والاجتماعية والواقعية.. التي تحتاج إلى المزيد من التحليل والتأويل...

إشكالية اغتراب البطل...
في الومضة القصصية: (كاتب)

(قيّدته الظّروف؛ حرّرته الحروف.)

للقاص سليم الضحيك/ سوريا

تنبني استراتيجية السرد في الومضة القصصية على (التشاكل والتباين) كما في المفهوم الألسني الحديث وكما هو معروف في المنهج السيميائي، وعند الدكتور (محمد مفتاح).. إذ يُعتبر أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية، أو ما يعرف في البلاغة العربية ب (التضاد والتقابل).. لذلك فالتباين في هذه الومضة، يتأسس على عنصر الصراع الذي يترجم حالة البطل (كاتب) بين قطبين متجاذبين تركيبيا ودلاليا...

وقد لفت القاص بعنوان ومضته: (كاتب) المتلقي لهذا الخطاب (الميكرو-سردي) الوامض – حسب تقديرنا - حيث تلعب فيه العنونة دورا محوريا / وبؤريّا، باعتباره علامة سيميائية دالة، تحاول استفزاز القارئ، وتفتح باب الولوج معه للتحاور والبحث واستكناه المخبوء، لذلك كان لاختيار العنوان، أهميته وقيمته البالغة في ترصيص بناء الومضة..

فكلمة (كاتب) وهي اسم فاعل، اشتقت من الفعل الثلاثي (كتب) وقد جاءت على وزن فاعل، للدلالة على حدث غير مقيد بزمان أو مكان.. يحيل على فعل الكتابة، أو على من وقع منه فعلها.. فهو في جميع الأحوال له علاقة وطيدة بالكتابة، وما يحيل عليها من ألفاظ مصاحبة للحقل الدلالي ضمن المتن القصصي ومنها كلمة (الحروف)، التي ترمز للكتابة بالفعل بعدما كانت كامنة ضمنيا في نفسية الكاتب بالقوة.. والتنكير في لفظة (كاتب) أكسبها إطلاقا على مستوى المبنى والمعنى، دون تقييد لنوع الكتابة التي يمارسها، فهو إذن ممارس ومتمرّس على القيام بهذا الفعل في ذات الآن..

فالقاص وهو يحاول من خلال هذا النص التعبير عن حالة البطل/ (كاتب) يستهل ومضته، ممتطيا صهوة الجملة الفعلية، مستخدما آلية التكثيف بإسناد الضمائر المتصلة في الجملتين.. فالفعل (قيّد) المزيد بالتضعيف يفيد التعدية إذ يجعل التقييد هنا دالا على الكثرة والتكرار.. وإلصاق الضمير (ه) في الفعل (قيدتـ/ـه) العائد على مفعول به مقدم دال على البطل / كاتب المرتبط بتقييد (الظروف) له، إذْ جاءت كلمة الظروف بصيغة الجمع للدلالة على التنوع والتعدد في أشكالها.. وضده الفعل (حرّر) المزيد أيضا بالتضعيف للدلالة على التحرر المتكرر لممارسة الكتابة، وقد أحال القاص متلقيه للتعبير عليها بصيغة الجمع في لفظة (الحروف)، على اعتبار أن الكتابة متنفس بديل للتعبير عن الواقع

النفسي والاجتماعي المتردي للبطل يجد فيها، غايته، وارتياحه النفسي، وذاتيته وأناه.. التي انتزعتها منه الظروف المحيطة به رغما عنه..

(كاتب) ومضة من السهل مبنى، الممتنع معنى، بانفتاحها على قراءات كثيرة محتملة، وقد يكسبها (السجع المتوازي)، لمسة فنية وجمالية انتهت بتوافق الفاصلتين على حرف واحد هو (الفاء)، هذا الحرف الذي وصفه أهل الاختصاص.. و(علم الصوتيات Phonétique) بأنه صوت مهموس يجري معه النَّفَسُ أو الهواء منسابا من بين شفتي المتكلم.. فهو صوت رخو انسيابي عبّر بصدق عن التحرر من قيْد إطباق الشفتين.. فكان بذلك معبرا عن الانعتاق الذي ضمنه السارد بين ثنايا متن ومضته...

الومضة (كاتب) عالجت بحنكة موضوع (إشكالية اغتراب البطل بين التّقيّد والتّحرّر..) بسهولة في البنية التركيبية اللغوية، لكن بعمق أكثر في البنية الدلالية، موظفا في ذلك مرتكزات القص الومضي من تكثيف وإيحاء ومفارقة وغيرها.. (8)

8- عبد المجيد بَطالي، صفحة بصمة/ جريدة العراق اليوم/ العدد: 2557/ صفحة: 7 و(كنوز القصة الومضة)، مجدي شلبي، الإصدار الثاني 2016/ الصفحة/ 237

الرمزية بين التلقي والتأويل
في الومضة القصصية: (نجمة)

(أضاءت ظلامه؛ غارت المصابيح)
للقاص: أيمن خليل/ مصر

إن ما يجعل الومضة الموسومة بـ (نجمة) متألقة هو ذلك الإطار المعجمي المكثف الذي تميز به تركيب المتن الحاضن لثيمات متعالقة دلاليا ومنسجمة تركيبيا ببعضها، بدء من العنوان إلى المضامين والتأويلات المحتملة بين التلقي والتأويل..

فالمتلقي للخطاب السردي في هذه الومضة يجد ذلك المعجم الفلكي المكون للنص.. إذ نلاحظ هذا التسلسل المحكم لنسقية التماثل والتشاكل في البنية اللغوية التركيبية.. نجمة => (إضاءة =/= ظلام) في مقابل.. نجمة => (الغور =/= المصابيح).. لذلك نجد أنفسنا أمام معجم لغوي ذو مرجعية فلكية بامتياز، امتاح منها القاص / أيمن خليل مفرداته التي أثث بها فضاء ومضته تأثيثا بنيويا وسيميائيا...

فدلالة العنوان / العتبة (نجمة) في علاقتها العلوية / السماوية بما هو سفلي / أرضي.. تسلط الضوء من أعلى

لينكشف المخبوء والمظلم.. فنلاحظ ما يلي من التقابلات الممكنة والعلاقات المحتملة، والتي تتوالد وتتناسل من خلال العنوان، في علاقته بجسد النص وبمفردات المتن (الكونية) الأخرى:

النجم => ولادة الكون => إشراقة الحياة
النـــــجم ⇔ المصابيح
(مفرد) .... (جمع)
(ضخامة).......................(صغر)
(وهاج)..........................(متلألئ)
فاعلة / مضيئة ⇔ منفعلة / تأثيث المكان
إشراقة الحياة / الدفء <=> الاعتناء بالمظهر الخارجي
(الباطن) .... (الظاهر)
(قوة الفكر/ العلم) ... مقابل ... (البهرجة المادية)

ومن خلال هذا التفكيك يتبين أن القاص كان بارعا في اختيار الأفعال التي كون منها جمله بداية بالفعل (أضاء) المتعدي بالهمزة، والتعدية هنا تحيلنا على فهم أن النجمة باعتبارها جرما سماويا مضيئا بذاته متعديا بالإضاءة إلى

غيره، حيث يضيء ما حوله وما تحته.. لذلك أزالت (ظلام/ـه) وبدّدته بضيائها..

وبما أن الومضة خطاب سردي تواصلي وتفاعلي يقيم ويبني علاقات اجتماعية ونفسية ولغوية، دالة على أحداث في الزمان والمكان.. فإن العنوان (نجمة) هنا يمكّنها من ربط خيوط التواصل الدلالي والرمزي مع الواقع الاجتماعي الممكن، إذ ترمز في ثوبها الإيحائي إلى الشخصية البارزة، المرموقة على جميع الأصعدة أدبيا وثقافيا وفكريا وفنيا وغيرها...

وفي الدلالة اللغوية أن النجم، لقب يدل على الشهرة والتألق والتفوق ومن ثم فهي / (نجمة) تضيء بعلو مكانتها العلمية ظلام الجهل.. من حولها.. لذلك (غارت المصابيح) والفعل (غار) هنا في الجملة الثانية من النص له علاقة مباشرة بالفاعل (مصابيح) بصيغة الجمع، وله معان متعددة، وأبعاد سيميائية، في علاقته بالعنوان طبعا.. إذ دلّ على مصدرية (الغور) => بمعنى الغياب والارتحال والاختفاء في العمق.. كما أن للفعل غار معنى آخر في النص بالغ الدلالة يوحي إلى (الغيرة) أي غيرة (المصابيح) لضعفها وقلة نورها من سطوع (النجم) وعلو شأنه وبسط نوره على الكون...

لقد أبدع القاص في ومضته (نجمة)، فكان بارعا في اختيار مفردات النص من المعجم الفلكي، موظفا ذلك توظيفا

بعض تجليات رؤية العالم World View في بنية الومضة القصصية: (إصرار)

متقنا بما يليق بفن الومضة القصصية، تكثيفا وإيحاء ومفارقة، وإدهاشا وبلاغة... [9]

(هدت السنون عمره؛ بنى من ركامه حلما.)

للقاص: عمار صالح / سوريا

يرصد القاص في هذا النص الومضي من خلال مفهوم (رؤية العالم World View) حالات الذات/ أو الشخص المفترض اجتماعيا ونفسيا وسلوكيا.. ومن خلالها الشريحة الاجتماعية أو الطبقة التي ينتمي إليها صاحب النص أو السارد.. والمتمثلة في الكلمة/ العنوان، المصدر (إصرار) المشتملة على حالات متعددة للإصرار.. الذي يعد تلك الجمرة المتوقدة الكامنة بالقوة في نفسية الشخص/

9- عبد المجيد بَطالي: نشرت في جريدة (المستقبل العراقي) عدد 1272/ الخميس 25/ آب/ 2016 /الصفحة: 10

الذات البطلة (المُصِرّ).. إيجابيا على تجاوز الصعاب، وصولا إلى تحقيق الهدف المنشود.. وقد يكون الإصرار سلبيا حينما يتحول إلى عقدة نفسية، تترجم سلوكا مَرَضيا لتصرفات أو مخرجات لانفعالات متداخلة.. لا علاقة لها بالواقع، وهي مجرد أحلام مكبوتة يترجمها الفرد الخاطئ بإصرار في علاقته بالأفراد والمجتمع فاعلا ومنفعلا.. وربما مع نفسه أيضا.. وقد تزيّنت الومضة بتقابلات تركيبية ودلالية رائعة، صوّرت من خلال الجملتين الفعليتين ثنائية (الموت) في الجملة الأولى مقابل (الانبعاث) في الجملة الثانية.. وكذا (الهدم =/= البناء) فالفعل (هدّ) المضعف لم يفك إدغامه لاتصاله بضمير التاء الساكنة/ المُصِرّة على التشبث واللزوم بطرف الفعل، وتشديد الفعل على الهدّ والهدم بمعية (السنون) الدّالة ضمنيا على التكرار والتعدد ، ولم يقل القاص (سنة) ليقرب من القارئ ما أمكن رؤيته للعالم التي يصدر عنها من خلال الذات/ البطل، في تصوير فعل الزمن العمري، والزمن الاجتماعي، وكذا الزمن النفسي، وما يحمله من تراكمات قاهرة للإنسان، وتفتيت عمره وهدّه وتكسيره، وهنا التفاتة جميلة ورائعة من السارد وكأنه يشبّه عمر الإنسان/ الفرد بالجدار الصلب في مقاومته عوارض الطبيعة التي تَحُتُّ، وتنحت منه شيئا فشيئا، حتى تصيّره فتاتا متلاشيا لا أثر له..

وتتمظهر (رؤية العالم) للقصة الومضة (إصرار) من خلال الشطر الثاني الذي يحمل المفارقة للفعل (بنى) في

مقابل (هدّ) حيث يقدم القاص تصورا بديلا عن الجانب السلبي الذي بسطه للمتلقي في الشطر الأول من المتن، لذلك فالفعل (بنى) يحيل للدلالة على الامتداد في الزمن، في حين أن الفعل (هدّ) المضعف يحيل للدلالة على التوقف الفوري بتشديد الدال، وعند تفكيك الإدغام (هدَدَ) يحيل القارئ للدلالة على التوقف التدريجي المتباطئ، لذلك جاء البناء من ركام أمرا طبيعيا، لأن السنون الطويلة الشاقة والمتعبة، نخرت قواه وأضعفته، فلم يكن البناء واقعا ماديا، بل كان (حلما) منتظرا في الوعي الجمعي للبطل، من خلال (رؤيته الكونية) للمواقف السلوكية- الأخلاقية التي تعد العامل المشترك بين أفراد المجتمع، والتي تجعل منهم قوة فاعلة داخل المجتمع، كما ذهب إلى ذلك علم النفس وعلم الاجتماع.. ومن هنا تظهر جليا "الفجوة" المثيرة للتأمل في الرؤية للعالم، التي يقدمها القاص لمتلقيه، حيث يحوّل بطل الومضة: (إصرار) ركام حياته وأتعابه إلى أحلام وردية؟؟ ربما.. لتعوّضَه عن تلك الطموحات التي لم يتوصل إليها بالكد وبدل الجهد، حيث أفنى عمره الطويل من أجلها.. ولم يبق له غير تلك الأحلام.. أحلام اليقظة كوسيلة لتحقيق أمنيات ورغبات غير مشبعة.. تعويضا عما هدّته السنون الطويلة، وما حصدته من حياته..

قدم لنا القاص (عمار صالح) من خلال تيمتيْ (الهدم =/= البناء) خطابا سرديا مكثفا مفتوحا، يصور نموذجا لحالة إنسانية على مستويات عدة: النفسي- السلوكي، والاجتماعي والفلسفي أيضا، وقد أفلح القاص في استعمال

البعد الفلسفي وكسر أفق الانتظار
في الومضة القصصية: (تباين)

كلمة (سنون) بدل (أعوام) لما فيها من الدلالة على صعوبة ومشقة ومعاناة.. تتعلق بحياة بطل الومضة إصرار... [10]

(استقام على الأرض الملتوية؛ اتهموا ظله بالاعوجاج).
للقاص/ خالد العجيري / مصر.

إن المتلقي للخطاب السردي للومضة القصصية... لا بد أن ينظر إلى النص في شموليته البنيوية، باعتباره نسقا كليا مترابطا بسلسلة من العلاقات المنتظمة والمرصوصة فيما بينها... ومن خلال مقاربة النص (تباين) يتضح لنا أن هذه الومضة، تقوم على بنيتين أساسيتين، تتمحوران حول

10- عبد المجيد بَطالي: مجلة السنبلة عدد 64/ الصفحة/ 16 السنة الثاني عشرة 2016.

إشكالية فلسفية معقدة، بطلها الإشكالي هو (الإنسان) الذي عبر عنه الكاتب بضمير الغائب (هو) كناية أيضا عن ضمير المتكلم، وذلك حينما يتعلق الأمر بشيء مهم وجب الالتفات إليه، يحيل عليه ويزيل إبهامه، وهنا يظهر البعد الفلسفي لهذا الخطاب الومضي. فالبنية الأولى كما يتضح من التركيب اللغوي والدلالي لها، أنها تكشف عن الاستقامة والثبات من خلال الجملة الفعلية التي يتقدمها فعل (استقام) وفاعله ضمير مستتر تقديره (هو) الغائر/ المخفي لفظا وكتابة في المتن، وطبيعي أن يقتضي هذا الفعل/ استقام... ما يحيل على الاستقامة فعلا، لذلك جاء النسق البنيوي مستعينا بحرف الجر وتابعه/ المجرور (على الأرض) للدلالة على الاستعلاء والمصاحبة.. ولأن الاستقامة تستدعي من الناحية المنطقية في ذهن المتلقي، حضور المعاني التالية:

الاعتدال، والتوازن والثبات على أرض مستوية... ليأتي السارد بكلمة (الملتوية) غير المتوقعة، التي نعت بها الأرض ووصفها بها وصفا يحيل القارئ على رفع الإبهام أو اللبس الذي قد يجعله فلسفيا يشك في حقيقة أمر موجود في تصور المرسل/ الباث / القاص، ومن ثم خرق المألوف لديه، وبالتالي تكسير أفق انتظاره، وكذا إعطاء البنية التركيبية بعدا فلسفيا يحرك في المتلقي استعمال آليات الفكر والنظر في تفكيك شيفرات الخطاب الومضي... كما يلاحظ أن العلاقة بين مكونات الجملة في النص (الفعل وفاعله، (هو)) باعتباره ضميرا مخفيا، هي علاقة تقارب، وخلق انسجام

بين عنصرين متباعدين، وهذا ما يسمى بلحظة التوتر التي يولّدها عنصر (الانزياح) الذي يجعل المتلقي في حالة التوتر، باحثا عن الانسجام في الخطاب، وقد أفلح القاص في خلق فجوة أو مسافة التوتر عند متلقيه... هذه الجملة الفعلية (استقام على الأرض الملتوية) التي طرح من خلالها القاص إن شئنا (فرضية) رغم ما تحمله من احتمالات التضاد (الصدق =/= واللاصدق) (صفة الاستقامة =/= وصفة الالتواء) وبما أن الاحتمال وارد بين شيئين متناقضين في الجملة الأولى (التصديق =/= التشكيك) سيحاول القاص بذكاء، ممتطيا تقنية الانزياح مرة أخرى في الشطر الثاني من ومضته، محاولا إقناع المتلقي بأن الثبات والاستقامة على أرض ملتوية ممكنا، إذا ما تعامل معها معنويا لا ماديا... وذلك في الجملة الفعلية: (اتهموا ظله بالاعوجاج) إذ كيف يمكن لشريحة معينة من المخاطبين في نظر القاص أن يتهموا (الفاعل وهو الغائب/ المستقيم) بطل الومضة بشيء لا يقبله العقل والمنطق.. وهو (الاعوجاج) في ذات المستقيم (المحمول) بدلا من الأرض (الحامل)؟ وأمام هذا المأزق الذي أوقعهم في التناقض الفكري والنظري... جعلهم ينزاحون بأفكارهم مرة ثانية إلى خرق المألوف، وخلق مسافة توتر جديدة للخروج من سفسطتهم الكلامية والفكرية والنظرية.. بالتوسل إلى فعل (الاتهام) وإن كان الاتهام باستعمالهم فعل (اتهموا) الدال على جماعة الغائبين (هم) في حد ذاته لم يوجه إلى الفاعل للفعل استقام،

لأنه أيضا في نظرهم، لا يجوز منطقا ولا عقلا، وهنا كما سبقت الإشارة يتدخل الانزياح لإنقاذ الموقف والتماس جانب من التأويل، يعدّل من سفسطتهم إلى أن المتهم ليس المستقيم في ذاته المادية على الأرض الملتوية، وإنما (ظلّه) الذي يخيّل إليهم من جراء التواء الأرض، أنه ملتو ومعوج غير مستقيم... وقد دلّت بل أنارت عتبة الومضة بضوئها بعض مضامين ما ذهبنا إليه في هذه المقاربة (للبعد الفلسفي وكسر أفق الانتظار) في الومضة القصصية (تباين) لما تحمله هذه المفردة من معان دالة على تمايز الأشياء بضدها... أو الاشتمال على حالات متعارضة، بين جزئين سالبين أو كليتين سالبتين... إن المتفحص في البناء التركيبي والدلالي اللساني لهذا النص، يرى ملامح البعد الفلسفي والفكري، واحتمالات التأويل الكائنة بالفعل، والممكنة بالقوة داخل هذا النص الومضي، وما تميّز به من تكثيف واختزال ومباغتة قوية واندهاش وإيحاء ومفارقة لغوية ودلالية... (11)

11- عبد المجيد بَطالي، مجلة السنبلة عدد 65/ الصفحة/ 30. السنة الثانية عشرة 2016

جدلية العلاقة بين الذاتي والاجتماعي في الومضة القصصية: (إيثار)

(تحرّر من برج ذاته؛ احتل منازل القلوب)

للقاص/ محمد وجيه/ مصر

تتركز العلاقة التواصلية بين (النص والمتلقي) على "المثير" القوي الذي يخلق "الاستجابة" القوية المتفاعلة مع ما يحدثه الخطاب الإبداعي في متلقيه ومنه (الومضة القصصية)..

إن أول ما يصادفه القارئ/المتلقي بصريا هو العنوان/ العتبة باعتباره محرّكا رئيسيا - إن شئنا - لإثارة فضوله العلمي والمعرفي، كما يعتبر المحفز أو الدافع القوي الملّح لرغبة الإمساك بخيوط النص ومن ثمّ الرغبة في لذة قراءته...

وعنوان الومضة التي وضعناها اليوم على (مَشْرَحة) النقد والتحليل هو: (إيثار) هذه المفردة التي جاءت هنا نكرة، مصدر من الفعل آثر يؤثر.. دالة وموحية ومشبعة بمعاني التفضيل، والاصطفاء، والاختيار.. كما أنها حافلة بمعاني عميقة تشير إلى التصحيح الذاتي، والتقويم النفسي، والتخلص من الأنا، والاندماج السلوكي السليم والخيّر مع الآخر وضمن الشريحة الاجتماعية.. هذه الكلمة المفتاح التي

تعتبر بمثابة الرأس للجسد، هي المؤشر الأول على مجامع النص والموصل إلى استجلاء مضامينه واستكناه مضمراته... بُنيت هذه الومضة بتوازٍ محكم اعتمادا على الثنائيات المضادة في حياة الإنسان عموما، ومن خلاله البطل في هذا النص.. والتي تصور ذلك التجاذب أو التنافر بين (الذات/الفرد) و (الآخر/الغير).. ونلاحظ أن بناء العلاقة هنا جاء مغايرا ينحو نحو تصحيح الذات في علاقتها نفسيا واجتماعيا بالآخر من خلال:

الذات/ الأنا .... الغير/ الآخر
الفرد .... المجتمع
التحرر .... الاحتلال
برج (مفرد) .... منازل (جمع)
التعالي .... التواضع
(النزعة الفردية) .... (السلوك الاجتماعي)

من خلال هذه الاستراتيجية التفكيكية، لبنيات المتن القصصي المعنون بـ (إيثار)، يتضح أن السارد كان يؤلف ومضته بوعي وذكاء بديعين، مستهدفا إثارة الانفعالات النفسية والذاتية والفكرية والتكوينية للمتلقي... لبث روح فلسفة مضامين رسالته التغييرية... على المستوى النفسي/ للفرد ثُم الاجتماعي/ المجتمع.. على اعتبار أن العلاقة الرابطة بينهما علاقة تكاملية (فاعل/ الفرد <=> ومنفعل/ المجتمع) وبالتالي لا يمكن تصور مجتمع بلا أفراد ولا أفرادا

إلا ضِمْنَ جماعة بشرية.. وقد بدت البشائر الدّالة على ذلك رأسا من خلال ما لمّح إليه العنوان النكرة المنفتح على الغنى الدلالي...

لذلك ابتدأ القاص ومضته بالجملة الفعلية (تحرر..) هذا الفعل الذي يدل على أن البطل/ الفاعل المضمر المستتر خلف قيوده الذاتية، قد انعتق بفضل خصلة (الإيثار) (من). واستعمال (من) هنا لا تفيد فقط الجر وإيصال معنى الفعل إلى المجرور لقصور الفعل عن الوصول إليه.. بل لها دلالة ابتداء الغاية في المكان (برج)، ذلك المكان المرتفع عن الأرض، المحصن بأسوار.. والذي يفيد هنا الاستعلاء المعنوي عن الناس بنزعته الفردية، وأنانيته ونزواته الذاتية...

كما نلاحظ الأسلوب التعبيري الرائع في سبك خيوط هذه الومضة الحاملة لرسالة التغيير.. كيف جعل السارد بطل القصة ينزل من عليائه (برج)، واستعلائه بذاته عن غيره.. إلى (منازل القلوب) متوسلا في ذلك شيمة الإيثار لربط العلاقة الاجتماعية مع الآخرين وبالتالي امتلاك قلوبهم هذا (الرابط/ الإيثار) الذي لا يستطيعه إلا من حرّر نفسه من عبودية نفسه، بتفضيل غيره على ذاتيته، كما أشارت دراسات علم النفس إلى ذلك، إذ تعتبر هذا السلوك الإنساني النفسي (مذهب يروم تفضيل خير الآخر على الخير الشخصي)..

حقيقة أن الرسالة الهادفة اجتماعيا وسلوكيا من وراء هذا النص القصصي الوامض، تهدف إلى تصحيح وتقويم بعض السلوكيات التي أصبحت غائبة اجتماعيا في معاملاتنا بسبب تضخم الأنا/ الذات...

لذلك جاء الشطر الثاني يحمل نتيجة منطقية وطبيعية، تمركزت حول الجملة الفعلية (احتل..) بمعنى استيلاء وامتلاك البطل لأهم شيء في الإنسان وهو القلب، ممتطيا بذلك جمالية اللغة في تشبيه قلوب الناس، إذ تعتبر هذه الأخيرة، الفضاء الآمن الذي يسكن إليه ويطمئن، بل ينزل فيه (منازل)...

كما تميزت هذه الومضة كذلك بتوظيف القاص لجمالية المكان: (برج/ مفرد/ له علاقة بالذات => الاستعلاء) ⇔ (منازل/ جمع/ له علاقة بالمجتمع => التواضع) هذا التقابل المكاني، أعطى لهذا النص جماليته وروعته المستحقة... لازال في هذه الومضة الكثير مما يستنتج من كوامن الدرر الدفينة...

مقاربة نسقية ونفسية في بنية الومضة القصصية: (فنان)

(سألوه عن حياته؛ رسمها بالفحم.)

للقاص/ راسم الخطّاط/ العراق

إن المتلقي للخطاب السردي للومضة القصصية... لا بد أن ينظر إلى النص / القصة في شموليته البنيوية، باعتباره نسقا كليا مترابطا بسلسلة من العلاقات المتراصة والمنتظمة فيما بينها...

ومن خلال مقاربة نسقية لهذا النص، يتبين لنا أن هذه الومضة تتأسس على بنيتين أساسيتين تتمحوران حول إشكالية اجتماعية ومجتمعية ونفسية معقدة.. بطلها الإشكالي يعتبر صاحب موهبة فنية، كما نص على ذلك عنوان القصة (فنّان) وهي صفة بصيغة المبالغة، وترمز إلى كل من يمتلك موهبة راقية... كالشاعر والقاص والكاتب والرّسام والتشكيلي والممثل المسرحي وغيره...

فالبنية الأولى كما يتضح من خلال التركيب اللغوي والدلالي لها، أنها تكشف عن جماعة من الناس يسألون ويستوضحون، يسألون البطل /(فنان) عن جملة أشياء

متعلقة بحياته الخاصة، فهم جماعة إذن (آمرة) في مقابل فرد / فنان (مأمور)...

ويستطيع المتلقي أن يلاحظ هذا التشكيل البنيوي
البنية الأولى <=============> البنية الثانية
سألوه عن حياته .... رسمها بالفحم
بنية اجتماعية / آمرة <===> بنية نفسية / مأمورة
الخطاب شفوي .... الخطاب تصويري
المساءلة الجماعية .... الإجابة / الرسم بالفحم
(الأنا الأعلى) .... (الأنا)
(الجانب الاجتماعي) <<<<>>>> (الجانب النفسي)

ولا يفوتني أن أشير هنا إلى أن نظرية التحليل النفسي جاءت لتفسير السلوك الإنساني، (سلوك البطل/ فنان) ولتحفر بعمق في شخصيات أدباء ومبدعين في شتى المجالات، بل في تفسير أعمالهم الإبداعية... لذا لم يكن ردة فعل بطل الومضة / فنان كلاما ولا قولا، ولا صيحة... وفيه إشارة إلى ما يبطنه من مكبوتات غير قادر على التعبير عنها بالقول باعتباره متنفّسا طبيعيا أصبح مألوفا، وبالتالي لن يستجيب له من سألوه عن حياته لأن كلامه سيذهب أدراج الرياح، لذلك اختار بطل الومضة أن يعبر عن حياته رسما بالفحم، إذ يرى أن الرسم بالفحم أبلغ في التعبير وأقوى في

إيصال خطابه النفسي المشحون بالسواد والحلكة والقهر... وكل ما يراه مظلما في حياته، لذلك اختار أن يرسمها أمامهم بالفحم الأسود، دون أن يبوح أو يهمس بكلمة، والعجيب في كلمة (فَحَمَ) أنها فعل يدل معجميا: على عدم القدرة على النطق أو العجز عن الكلام وفيه إشارة جميلة جدا إلى أن البطل لم يعجز عن الرد عليهم بلسانه، وإنما أراد أن يوضح لهم بأن هناك شيء ما يبطنه جعله يخط ويرسم بالسواد، تثبيتا وتعبيرا تصويريا محسوسا لما يكتمه من معاناة جد قاسية... لا يكفي فيه التعبير الشفوي... وهنا تظهر براعة القاص في اختيار الألفاظ الدالة والمعبرة إيحاءً بليغا من خلال سرده المتقن... لذلك قال: (رسمها بالفحم) للدلالة على السواد المسيطر على حياة هذا الفنان/ النكرة. الفحم الذي يحيل على التشاؤم والهم والغم والظلم... وهذا حسب التحليل النفسي (لسيغموند فرويد) إذ يرى فيما معناه: أن الإبداع ما هو إلا صورة معبرة عن مواطن مشتركة تكوّنها العُقد النفسية، والمكبوتات... وكل ما يختزنه العقل الباطني أو اللاشعور للمبدع...

هذه الومضة على سهولة بنائها تركيبيا فإنها تضمر في بنياتها العميقة المتداخلة نسقيا بين الاجتماعي والنفسي... ما يجعلها تتبوأ مكانة أدبية وإبداعية هادفة

الأثر الاجتماعي ـ النفسي
في الومضة القصصية: (فقير)

ومعبرة عن قضايا تتعلق بالإنسان المبدع في علاقته بالمكون الاجتماعي والثقافي.. (12)

(سخروا من ملابسه؛ اتسخت أفواههم)
للقاص: فاضل حمود الحمراني/ العراق

إن أول ما يلفت نظر المتلقي لخطاب الومضة القصصية الموسومة بـ (فقير)، هو العنوان الذي يعتبر بوابة النص ومدخله الرئيس لولوج ما يكتمه المتن (النص الحاضر) من مسكوت نفسي أو اجتماعي أو غيره (النص الغائب).. لذلك فكلمة فقير جاءت للدلالة بصيغة المبالغة على وزن (فعيل) لاسمِ الفاعل قصد التكثير.. وبذلك دلّت هنا على تلك الصفة المشبَّهة الدالّة على الثبوت من الفعل الثلاثي فقُرَ، بمعنى ذلك المحتاج الذي لا يملك ما يكفيه من مال، ومأكل ومشرب وملبس.. هذا البطل القصصي هنا هو عبارة عن حالة اجتماعية، تعبّر عن شريحة مجتمعية إنسانية تعاني - لا محالة - من العوز والخصاصة.. مما يجعلها

12- عبد المجيد بَطالي، صفحة بصمة بـ (جريدة العراق اليوم) العدد/ 2610/ صفحة/ 7

حسب السارد في متن هذه الومضة، عرضة للسخرية والازدراء والاحتقار ممن لا ضمير إنساني لديهم.. وحتى يوضح لنا القاص إشكالية بطل ومضته.. أتى بجملتين فعليتين ركّب منهما خطابه السردي المتألف من معجم تركيبي ودلالي يصب في صلب الموضوع.. لمعالجة ظاهرة اجتماعية – نفسية مركبة ومعقدة في ذات الآن.. تتمثل في الصراع الطبقي بين فئتين مجتمعيتين (فقراء =/= أغنياء) وبناء عليه يحيلنا فعل (سخروا) في الجملة الأولى والذي يعبر بضمير الغائب (هم) على قوم امتلأت نفوسهم المريضة بالسخرية والتهكم.. احتقارا لهم على دونيتهم وسلوكهم المشين الذي يلفّ دواخلهم الخفية فيغرفوا منه لتصرفاتهم الظاهرة.. والسخرية والازدراء والاحتقار هي عبارات توحي بمزيج مركب من العقد والمشكلات النفسية والاجتماعية التي تتلبس في أو بهؤلاء الأشخاص.. فهم يتلذّذون بذلك تنفيسا لكبْتهم ومرضهم.. ومن بين ما يستهزؤون منه أسمال الفقراء لأنها بالية وممزقة تظهر عيوبهم ولا تستر عورتهم.. وهي دالة على الفقر الشديد المدقع.. ونلاحظ حرف (من) في الجملة الأولى للتبعيض للإحالة على أن المستهزئين لا يكتفون بالسخرية من ملابس الفقراء وحسب، بل هم يسخرون من أشياء أخرى سكتت عنها الومضة.. تكثيفا واختزالا للكثير من الكلام.. لكن المتلقي وهو يعيش مع السارد حكاية حالة إنسانية لبطل / فقير ومن خلاله جماعة الفقراء في المجتمع يفاجأ في الشطر الثاني

من الومضة القصصية بتصدّر فعل (اتسخـ ... ثْ) في زمن الماضي الملتصقة.. بضمير تاء التأنيث الساكنة التي لا محل لها في الإعراب... كرد فعل على تصرفاتهم المعيبة احتقارا من السارد على سلوك فج وطبع غير مستساغ لشريحة مجتمعية مريضة نفسيا...

ونلاحظ لباقة المبدع في الإتيان بالفاعل المباغت للمتلقي (أفواهُـ)...(هُم) مقابل (الملابس) حيث ينتقل بنا من المباشر في الجملة الأولى إلى اللامباشر في الجملة الثانية، ممتطيا في ذلك بلاغيا.. آلية المجاز المرسل ليبين للمتلقي أن الاتساخ هنا معنوي تصوري وليس مادي إذ أطلق القاص كلمة (أفواه) وأراد بها ما ينزل منزلتها وهو الكلام الخارج من أفواه المستهزئين.. لكن يا ليتها كانت الأوساخُ مادية، فتغسل وتطهر بالماء، لكنها للأسف جاءت هنا معنوية لها وقع شديد وأثر بليغ على النفس..

وهنا أذكر ما قاله الشاعر: يعقوب الحمدوني في هذا السياق.

(جراحات السنان لها التئـام <<<>>> ولا يلتام ما جرح اللســان)

ونلاحظ الضمير (هم) الملتصق ب (أفواه)، متصل ظاهر تعبيرا، عن الالتصاق الشديد بأوسخ ما ينطقون به من كلام جارح في حق هذه الفئة المجتمعية المغلوبة على أمرها... (13)

13- عبد المجيد بَطالي، صفحة بصمة بـ (جريدة العراق اليوم) / العدد: 2438/ صفحة:7

إضاءات نقدية على ومضات قصصية

إضاءة نقدية على الومضة القصصية: (كبد)

"كَوَّنَ ثروة؛ كومته."

مجدي شلبي/ مصر

إذا ما تأملنا في خطاب الومضة "كبد" من الناحية التركيبية على مستوى الترصيف اللغوي للمتن نجد أن الكلمات الأساس فيها ابتدأت جميعها بحرف (الكاف) وهي (كبد - كوّن - كوّمته) هذه المفردات قاسمها المشترك في البناء اللفظي هو حرف (الكاف) الذي يوحي في النطق بالشدة والقوة مع الهمس كما يوحي عند النطق به مفخما بالاستعلاء والامتلاء والتجميع...

لذلك نلاحظ التّماس المعنوي والدلالي الذي غلّف الكلمات الثلاث فالعنوان (كَبَد) يحيلنا على المكابدة والشدة في طلب الشيء... لذلك كان حسب تقديري العنوان موفقا وموحيا لما سيثيره المتن من قضايا متعلقة بهذا المعنى، فقد ابتدأ القاص ومضته بفعل (كوّن) الذي يسير في السياق

الدلالي للومضة... هذا الفعل الذي جاءت عينه مضعفة فهو مزيد بالتضعيف مما جعل بنيته التي يتكون منها تحمل دلالة الجهد والمشقة المتكررين في جمع (الثروة...) وبالتالي تأتي المفاجأة من القاص للمتلقي في فعل (كوّم) والذي أتى على وزن سابقه (كوّن) ونلاحظ التواء الواو في وسط كلا الفعلين وانطوائها على التضعيف والتشديد يوحي بصعوبة الموقف الذي آل إليه البطل من جمع ثروة لم يستفد منها فكانت بذلك نهايته أنْ (كومته).. أي جعلته ككومة تراكم بعضها فوق بعض...

ونلاحظ التكثيف الرائع للشطر الثاني من الومضة في كلمة واحدة (كومته) إذ الفعل كوّم المزيد بالتضعيف فاعله ضمير مستتر تقديره هي (الثروة) التي انعدم أثرها ولم يبق منها إلا الاسم المضمر في نفس البطل...

هذا الأخير الذي كان فاعلا لجمع الثروة في الشطر الأول من النص أصبح مفعولا به في الشطر الثاني من القصة، وجاء بناء الكلمة ضميرا متصلا ملتصقا بالفعل كوّم لما في ذلك من دلالة تقهقر البطل ونهايته المتدنية...

(كبد) ومضة رائعة راقية مدهشة مكثفة وموحية مفتوحة على التأويل... تحمل رسالة هادفة... (14)

14- عبد المجيد بَطالي، كتاب كنوز الومضة القصصية الإصدار الثاني 2016/ ص ص: 242-241

إضاءة نقدية على الومضة القصصية: (هديل)

"رمت زيتون السلام؛ التقطتها الصقور."

حلمي شاكر/ فلسطين

إن المتلقي لخطاب الومضة (هديل) أول ما يلفت نظره هنا - طبعا- هو العنوان الذي يوحي للدلالة على ما يَرْمُز إليه ...وهذا من باب المجاز المرسل في البلاغة العربية إذ يُطلق الجزء ويراد به الكل، فإطلاق الوامض لمفردة هديل (صوت الحمام) يراد به (جنس الحمام) وهذا ما يُعرف في الدرس اللساني الحديث (بالمصاحبة) ضمن السياق اللغوي، فالمفردات المعجمية مثل :(هديل) تتأسس وحدتها على علاقة تنبؤ متبادل بوقوع ما يصاحبه في ذهن المتلقي أي (الحمام)، الشيء الذي أعطى للعنوان قيمته الإيحائية القوية، تمهيدا للدخول في متن الومضة على

المستوى التركيبي والترصيفي ضمن النسق اللغوي ككل، فقد ابتدأ القاص نصه بفعل (رمتْ) في زمن الماضي الدال على حركة الرمي من الأعلى انسجاما مع تحليق الحمام وطيرانه... ورمي (زيتون السلام) الذي كان بحوزة الحمام من (أعلى إلى أسفل) دليل على التخلي عن شيء له قيمته النفيسة، وضمير الغائبة (هي / الحمامة) يوحي بالغياب وإهمال قيمة ما كانت تحمله من غصن زيتون كرمز للسلام والأمن والاستقرار... لذلك كان اختيار القاص للفعل (التقطتها) في الشق الثاني من الومضة اختيارا موفقا..

ونلاحظ إلصاق الضمير المتصل الظاهر(ها) بفعل التقط، فيه دلالة على الحضور الفعلي/ وعدم الغياب عن الساحة... معززا ذلك بذكر كلمة (الصقور) التي ترمز إلى مجموعة من الصفات المرتبطة بأفعال هذا الطائر الكاسر (عدو الطيور الصغيرة البريئة) وما يتصف به من سرعة الخطف والجور وسلب لحق الآخر بوحشية وعدم الشفقة... لذلك برع القاص في التعبير عن ذلك بكلمة (الصقور) المباشرة والمعرفة (بأل) عكس السكوت عن ذكر اسم الحمام مباشرة والاكتفاء بذكر صوته الذي يومئ إلى البكاء والنواح ... تعبيرا عن الندم والتفريط في ما كانت تتشبث به وتعضّ عليه من غصن الزيتون...

إضاءة نقدية على الومضة القصصية: (شفافية)

"حجَّبوا الحقائق؛ تبرجت الشائعات."

صبري الشوربجي/ مصر

يرتكز الخطاب السردي في هذه الومضة على الحقل المعجمي، وما يطرحه هنا من دلالات ذات أهمية تبرز (التباين والتشاكل).. بمفهوم الدكتور محمد مفتاح أو (التعارض والتوافق) والذي يتشكل في هذا النص من المفردات التالية (شفافية) + الفعلين المتعارضين (حجّب =/= تبرّج)، وقد عنون القاص ومضته بـ (شفافية) باعتبارها اسما نكرة حتى يمكن تعميمه وإطلاق معناه على مجموعة الأشياء التي تظهر بواطن الأمور ولا تخفيها، هذه المفردة هي مصدر صناعي مشتق من الفعل الثلاثي (شفف)، وهو اختيار ذكي من الوامض حيث أتى المتن

منسجما في بنيته اللغوية التركيبية من خلال الجملتين الفعليتين كلتيْهما مع عنوان الومضة، لذا استهل القاص نصه بفعل (حجّبوا) المزيد بالتضعيف، والزيادة في الفعل زيادة في المعنى، مما يبيّن أن قوما ما قاموا بتحجيب (الحقائق)، وهي هنا جمع تكسير دالة في معناها على الأشياء الحقة الثابتة، بديهيا والتي لا ينفع معها التستر والتخفي لذلك فاستعمال القاص لفعل حجّبوا بالتضعيف يحيلنا على أن جماعة الغائبين المعبر عنهم بالضمير المستتر (هم) فاعل اختفى من الجملة مع إبقاء أثره... لممارسة فعلته الشنيعة المتمثلة في إصراره على الحجب والإخفاء بكل الوسائل الممكنة... لكن مباغتة القاص لمتلقيه في استعارة فعل (تبرّج) مصاحبا للعنوان (شفافية) لاكتمال بناء الهرم الدلالي المتمثل في (شفافية + الحجب + التبرج) وأعتقد أن فعل تبرّجت في علاقته بالفاعل جمع المؤنث (الشائعات) فيه نوع من التّهكّم والسخرية على أولئك الذين أخفوا الحقائق، على اعتبار أن التبرج هو كشف وإظهار للمحاسن.. وأن الشائعات لا محاسن لها... في دلالتها على الأخبار الكاذبة التي تنتشر انتشار النار في الهشيم، وهنا نلاحظ الصراع الثنائي بين (الحجب والتبرج) من أجل التحدّي الواقع بين طرفين متناقضين هما: (الحقيقة والشائعة) للتعبير عن قيم وأفكار مختلفة ومتشاكلة، تجعل من الحقل المعجمي والدلالي للنص، له أهميته البالغة في

إضاءة نقدية على الومضة القصصية: (قاض)

"ثمل ظلما؛ تنحت منصته."

علاء عبد الحليم/ مصر

سبر أغوار المضامين المطمورة فيه.. هذه الومضة لا زالت تختزن الكثير من الدلالات والمعاني المخبوءة في طياتها...

نلاحظ في الومضة **"قاض"**، ثلاثية العلاقة المنطقية الرابطة بين أقطاب الحقل الدلالي المكونة للمتن القصصي هنا (قاض + ظلم + منصة)، إذ تشكل نسيجا وشائجيا يحيلنا على تناول موضوع اجتماعي هام متعلق بالقضاء..

وإذا تأملنا جليا في معرض (الحدث / القصة) هنا نجد (ثورة اللفظ على المعنى) فمضمون النص بما يرفده من قيم

مخالفة تماما لما هو طبيعي ومعهود في الشطر الأول، حيث أن الفعل (ثمل) المؤشر على الإفراط في الشرب حتى الثمالة نسبه القاص إلى الظلم في التفاتة ذكية ورائعة، تنم على براعةٍ في اختيار الفعل (ثمل)، للتعبير عن مدى التعاطي البشع مع الظلم بل التواطؤ معه فهو يصور لنا لقطة جميلة (بكاميرا الومضة) حيث يجلس (قاض) يعاقر الظلم وكأنه نديمه وملازمه..

وإذا ما وضعنا هذا النص ضمن (استراتيجية لتحليل الخطاب) باعتباره خطابا يطمح إلى إيصال رسالة عن موضوع له أهميته في واقع حياة الناس وباعتباره أيضا رسالة اجتماعية – حضارية شريفة، وأن القاص/ مرسِل، يؤدي رسالته السامية بوعي.. نجد أن الكاتب قد عمد في تأليف ومضته إلى ما يعرف بظاهرة (الانزياح اللغوي) كوسيلة (للانزياح الدلالي)، لذلك كانت لغة النص بلاغية – فنية، حققت جمالية الخطاب الومضي وذلك بإزاحة المباشر إلى غير المباشر، وبتقديم التمليح على التصريح... فالجملة (ثمل ظلما) لها دلالات المبالغة في الشرب والسكر مع تغييب العقل الذي هو مناط الصواب، لكن إزاحة الشراب أو الخمر ليحل مكانه الظلم، فهذا تعبير فني رائع حيث جعلنا نتصور قاض أصبح الظلم في حياته وممارسته للقضاء كالمدمن على الخمر..

إن أول ما يلفت انتباه المتلقي هو عنوان الومضة " قاضٍ" العنوان: إذ يمثل أكبر اقتصاد لغوي ممكن في تلقي

الخطاب باعتباره مرتكزا للتأويل.. وقد جاء هنا نكرة ليشمل كل من يقضي بين الناس من موقعه.. والنكرة في الاسم المنقوص تنوّن وتحذف ياؤها (قاضٍ) وفيه إشارة لطيفة للدلالة على نقصان ما ينبغي أن يتصف به (القاضي) المثالي من عدل وقسطاس واستقامة وإنصاف بين الناس.. وكأني بصاحب الومضة يود تحذير المتلقي وإثارة انتباهه إلى سلوكيات هذا البطل المنحرف عن جادة ميزان القسط، إنه (قاض) ناقص الفعل لا يهتم بما هو منوط به لذلك كان من صفاته أنه مدمن / ثمل على الظلم، حتى أصبح لصيقا به وأحد صفاته.. لذلك (تنحت منصته) وفيه دليل على انتفاضة (منصته) ضد الظلم والجور الذي طالما تحدث وقضى به من على صهوتها...

النص الذي بسطه الكاتب هنا في محراب النقد هو بناء يتركب من جملتين فعليتين أساسيتين مرتبطتين فيما بينهما بعلاقات منطقية – إن شئنا - الجملة الأولى (سبب) والجملة الثانية (نتيجة) هذه الأخيرة التي تطرح أمام القارئ (أفقا رحبا) لعدة تساؤلات محتملة الوقوع حول مصير (قاضٍ ثَمِلَ ظُلْما) ليباغتنا القاص، بأن ردّ الفعل ليس كما يتوقعه المتلقي من مواقف بشرية، ولكن سيكون من منصة القضاء التي كانت تلازمه عند أداء مهمته، ولم تعد تتحمل بشاعة ظلمه وجهله، فخافت من عواقب الأمور، لذلك (تنحت) وابتعدت عنه وفيه دلالة على أن الجماد – أحيانا – يقوم بأداء رسالته التي قد يعجز البشر عن القيام بها....

إضاءة نقدية على الومضة القصصية: (حفريات)

"أخرجوا (المومياء) من تربتها؛ (ف)ظنّت أنه البعث."

محمد عبد الباقي/ مصر

هذه ومضة رائعة جدا مكثفة ومتقنة تركيبيا ودلاليا اختزلت الكثير مما يقال في موضوع واسع، حفزت المتلقي على النبش في مضامينه وسبر أغواره...

لا شيء هنا في هذه الومضة كُتب اعتباطيا كما في المفهوم "السوسيري" حول الدال والمدلول... فكل الكلمات المؤلفة لهذا النص مترابطة الدلالة ضمن نسقية سردية تجمع بين دقة العلاقة المتناهية في الارتباط بين الكلمات المكونة للومضة وبين "بؤرة" النص/ الومضة... فعتبة هذا النص (حفريات) جاء هنا بصيغة جمع المؤنث السالم.. متضمن للتعدد.. فهو ليس حفرا واحدا وإنما حفريات الدال على الكثرة.. والتنكير في هذا الاسم يجعل المعنى متحررا

من قيود التعريف ليخرج به إلى الإزاحة من حفرية حقيقية إلى حفريات مجازية متراكمة ومكثفة الدلالة تفسح المجال للمتلقي بإثخانها بـتأويلات متعددة القراءة..

والشيء الملفت لنظر المتلقي هنا هو فعل (أخرجوا) الدال على حدث واقع في زمن الماضي المسند إلى ضمير جماعة الغائبين (هم)، مما يشير إلى أن عملية إخراج.. المومياء من تربتـــ(ها) تحيلنا إلى فعل وقع بقوة (الإخراج) تضمنتها زيادة الفعل (أخرج) بالهمزة، وأما الضمير الملصق بـــ (تربة)(ها) يجعلنا نفكر في قضية كانت غائبة ربما عن المتلقي، وكأني بالكاتب ينبه القارئ إلى أمر مهم هو أن هذه المومياء ليست غريبة عن وطنها ولا عن محيطها الذي نبتت فيه ونشأت في أحضانه الاجتماعية والثقافية والفكرية والتراثية والتاريخية..

وأما الجزء الثاني من الومضة فهو معطوف على ما سبق بفاء تدل على الترتيب السريع والمفاجئ الذي وقع بعد عملية إخراج المومياء من ركام الماضي المتجذر في واقعها أي في (تُــربتها) والذي اندسَّت فيه..

المفاجأة والمباغتة... دلّ عليها فعل الظن (فظننت) الذي يحيل على الشيء غير المتوقع في عالم الأحياء المعيش المعاصر المرئي... مما ولَّد المفاجأة لدى المتلقي حيث جاء الكاتب بكلمة البعث للدلالة على الحياة والتجدد والاستمرار بعد الموت والنسيان.. (حفريات) من الومضات

إضاءة نقدية على الومضة القصصية: (يم)

" أغرقهم الذهب؛ أنقذتهم خشبة."

لقمان محمد/ مصر

القصصية الراقية جدا لغة ودلالة وتكثيفا تحتاج إلى المزيد من الحفر لإخراج المضامين المكثفة فيها..

إن المتلقي للخطاب السردي (القصة الومضة) لا بد أن ينظر إلى النص في إطار منظومة متناسقة من العلاقات اللغوية والتركيبية والدلالية باعتبارها بنية متماسكة العناصر يتوقف الواحد منها على الآخر... وأول ما يصادف المتلقي في هذا النص هو العنوان (يم) النكرة هذه الكلمة الدالة في معناها اللغوي المعجمي على البحر الشاسع أو النهر العظيم، كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى " فَانْتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ" باعتباره أي (العنوان) أول مؤشر يثير فضول المتلقي لمحاورة النص..

هذه الومضة التي اشتملت على معجم من المفردات المترابطة فيما بينها والمكونة للمتن ضمن سياق تركيبي له

علاقته المنطقية بالعنوان فـ (يم) يحيل القارئ على ما يمكن أن يقع فيه من (الغرق) باستعمال القاص للفعل (أغرقـ / هم) والذي يحتمل أيضا في المقابل (الإنقاذ)، باستعمال الفعل (أنقذ / هم) ونلاحظ ذلك التوازن في لعبة الشطرنج اللغوية التي اعتمدها القاص في البناء التركيبي لومضته، والمبني على التباين/ التضاد في الفعلين.. المزيدين بالهمزة (أغرق=/=أنقذ) مع إلصاق الضمير (هم) فيهما العائد على جماعة من الغائبين/ المغرقين.. وإلصاق المفعول به بالفعل أغرق مقدما على الفاعل (الذهب) في الجملة الأولى، له قيمته الدلالية التي تؤشر على الذهب الذي يرمز إلى البريق الدنيوي والطمع في حبه والشغف به مما أدى بهم (...) إلى الغرق حتى النخاع في (يم) ليس له قرار، هذا اليمّ الذي يرمز إلى خضم الدنيا بما تغري به من مغريات المال والذهب والفضة... ونلاحظ المفارقة العجيبة التي تثير التساؤل في ذهن القارئ في الجملة الثانية، حيث أن هؤلاء الغرقى في نهاية المطاف لم ينفعهم الذهب الذي ذهب سدى، مما جعلهم يتمسكون بـ (خشبة) لإنقاذ حياتهم واستعمال القاص لكلمة (خشبة) مقابل (الذهب) يحتمل تأويلات متعددة..

من حيث القيمة المادية، فمعدن الذهب ليس كمادة الخشب الذي يعتبر من حيث الدلالة والمقصدية عنصرا فاعلا في ارتباطه بحياة الإنسان الطبيعية، الشيء الذي جعله أي (الخشب) منقذا ومخلصا لهم من الغرق..

إضاءة نقدية على الومضة القصصية: (غروب)

" أخبرها أنها الشمس؛ تركته للظلام."

أحمد دهر/ العراق

ومضة (يم) منفتحة على تأويلات وقراءات متعددة لما تتضمنه من تكثيف ومفارقة وانزياحات...

لقد أولت الدراسات السيميائية المعاصرة اليوم اهتماما بالغا بعتبة النص، باعتباره مفتاحا مهما في فك طلاسم المتن وفتح مغاليقه.. وقد اعتبره (جيرار جينيت Gérard Genette) أهم عناصر النص الموازي. (Paratexte) إذ يعتبر أول إشارة مثيرة في الخطاب بين المتلقي والنص، وعليه فإن العتبة (غروب) في هذه الومضة هي علامة تحيلنا على مكان أو زمان غروب الشمس واختفائها من جهة... ودلالتها على الغياب والاختفاء وحلول الظلمة محل الضوء من جهة أخرى...

وقد استهل الوامض نصه بفعل (أخبر) المزيد بحرف الهمزة للدلالة على التعدية بمعنى، أن الفاعل المتمثل في الضمير المستتر (هو) قام هنا بإنباء وإخبار المفعول به

المتمثل في الضمير البارز (ها) الذي يدل على أنثوية المُخبَر بـ (أنها الشمس)، ونلاحظ التكثيف والاختزال الحاصل في (أخبرها) حيث اشتملت على أركان الجملة الفعلية كاملة (فعل – أخبر/ فاعل – ضمير مستتر (هو)/ مفعول به – ضمير متصل (ها)).. وليؤكد البطل إعجابه المبالغ فيه بمن يخاطب ولتكن محبوبته مثلا.. استعمل أداة (أنّ) لتأكيد يقينية الخبر مع نفي الإنكار والشك الممكن توقعه.. على أنّ(ها) هي الشمسُ عينُها وهذه مبالغة في التشبيه.. لكن المفاجأة الصادمة لما كان يعتقده البطل في محبوبته كسّر أفق انتظار المتلقي وخلخل بنيته الفكرية بتعبير القاص عنها بفعل (تركته) الذي يحيلنا على حتمية الانصراف بل التخلي عنه ومفارقته دون رِجعة.. وقد استعمل القاص حرف اللام ملتصقا بكلمة (الظَلام) متضمنا هنا لمعنى الصيرورة أي أنّ تخليها عنه وتركها له في ظلام سرمدي.. ولن تكون شمسه التي تنير حياته وتبدد ظلمته يوما... وهذه اللام تسميها بعض المدارس النحوية بلام العاقبة والمآل وإذا اعتبرناها كذلك فهي تحيلنا على ما آل إليه البطل من جراء الصدمة التي أوقعته في ظلام أبدي مستمر... ولتكن مثلا العتبة "غروب" هي رمز لاسم الحبيبة أو المخاطبة هنا وقد كان بطلها مغرما بها حد الحلول بها في الزمان والمكان فكان لزاما أن يشبهها (بالشمس) حد العشق بجمالها وبهائها وطلعتها المنيرة التي لا تضاهيها فيها أنثى في الكون، لكنها كانت أنانية حد الإعجاب بنفسها فمالت بذلك إلى الغروب

والاختفاء تاركة صاحبها/ البطل المكلوم وحده يتخبط في ظلام حيرته وحلكة خيبته..

وقد وظف الوامض في هذا النص ثلاثية البعد الكوني (الغروب – الشمس – الظلام).. للدلالة على رمزية الضوء والنور والظل والظلام في حياة الإنسان فالشمس/ ترمز هنا للأنثى في صعودها ونزولها في بهائها وجمالها، وما تلعبه من دور في حياة الإنسان والحيوان والنبات.. لذلك عشقها الإنسان وطمح في نيلها وامتلاكها، لكنها كانت بعيدة المنال لما يشغلها عنه فلا وقت لديها تضيعه.. تاركة إياه في الظلام يركن إلى النوم ويغط في سباته العميق حتى حين..

(غروب) ومضة رائعة من حيث المبنى والمعنى والمفارقة.. لغة أدبية بديعة مكثفة رامزة.. تدعو بنيتها العميقة إلى الكثير من التأويل والتحليل...

قراءة في كتاب...

التوليد الدلالي واتساع أفق التأويل
في مجموعة: "برق الأماني" لأحمد عبده قاسم

تقوم القصة الومضة طبعا على مجموعة من المرتكزات الأساسية التي بها يتم البناء المتكامل لهذا الخطاب القصصي الحديث ...ومنها العنوان/ العتبة، والاختزال/ التكثيف، والمفارقة، والإدهاش، والإيحاء، والمباغتة ...مع الإشارة إلى تدخل ذاتية القاص وانعكاسات حالاته النفسية والاجتماعية يكون stimulants والسيكولوجية.. طلبا لعدة "مثيرات" لاستجابات Supportالخطاب الأدبي فيها، متعددة قد يغفل عنها المحللون لمعطى النص Responses الومضي، هذه المؤثرات التي من شأنها أن تحيل القصة الومضة على تأويلات وتفسيرات ممكنة... باعتبارها خطابا لغويا مفتوحا.. ومشحونا برمزية مكثفة.. ويهدف بالتالي إلى إيصال رسالة مفتوحة على عد مجالات: اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها...

طبيعي جدا أن أول ما يصادف المتلقي بصريا لقراءة أي خطاب إبداعي سواء أكان لوحة أم كتابا أم غيره، هو العنوان/ العتبة باعتباره أول مؤشر يثير فضوله، وهو المفتاح الذي به يلج عوالم النص، والدخول في حوار مع بنياته التركيبية والدلالية وبالتالي يمنحه التعددية المتاحة للتأويل... لقد اختار القاص البارع (علي أحمد عبده قاسم) لمجموعة ومضاته القصصية عنوانا نابضا بالمعاني والإيحاءات، مثيرا.. سمى مجموعته بـ(برق الأماني) لشغف التلقي ولذة القراءة.. إذ تميزت لوحة الغلاف باعتبارها نصا موازيا، ببؤرة بصرية جذابة، تعكس دلالة العنوان وسمته الناطقة، ويلاحظ المتلقي على أن لفظة (برق) تنزاح من دلالتها المباشرة (الذاتية) الشاسعةّ إلى دلالتها القيمية، في مجالها العلمي والواقعي، والتي تشير هنا إلى كل ما من شأنه إحداث بارقة في الفكر أو ومض مشرق في حياة الإنسان وأمانيه...

وتتعدد الإيحاءات الضمنية للعنوان "برق الأماني" تلميحا لا تصريحا باعتباره مركبا إضافيا تتولد منه المعاني المتعالقة تركيبيا بين اللفظتين (مضاف ومضاف إليه) ... كما يروم القاص (علي أحمد عبده قاسم) من خلال (برق الأماني) التعبير عن كامنة لا محالة في النفس الإنسانية كمطلب؛ لذلك يعتبر هذا العنوان، بارقة أمل مشرقة بالتفاؤل مفعمة بالمأمول، وشاملا لكل ومضة تضمنها هذا الكتاب بين ضفتيه..

ولنقرأ من مجموعة الومضات القصصية "برق الأماني" نصا فقط للاستئناس، إذ لا يسعفنا المجال هنا لقراءة وتحليل كل النصوص، تاركين المجال لقراء هذا الفن الجميل، ومحبيه أن يسبروا أغوار ما تضمنته نصوص (برق الأماني) من إبداع وإمتاع... وقد اخترت نصا للتحليل هو: (عبث)..

الومضة (عبث): "صنع قلبه سفينة؛ شحذت فأسا لتخرقها". الومضة (عبث) دلالة عنوانها قوية جدا، فتحويل القلب إلى سفينة من أجل المحبوبة، وقاية لها من الغرق في أمواج الحياة... ولأن المكان الأليق بالمحبوب هو القلب، ويتجلى ذلك في فعل (شحذت) الذي تضمن أفعال المكر والخديعة، باستعمال أداة حادة (فأس) لتخرق بها سفينة قلبه وفيه إحالة على الإغراق الدلالي في بحر من العبثية والغدر.. وهنا يلمح المتلقي ذلك المتن الجميل من قصة (موسى مع الخضر) (قال أخرقتها لتغرق..) فالخرق نتيجته النهائية هي الإغراق أو الغرق في لجة البحر، وهو هنا معنوي وليس ماديا، قد يقصد به إغراق، للنفس الإنسانية بأنواع الهموم والأحزان والمطبات وغيرها..

إن المتلقي لخطاب الومضة القصصية لا بد أن ينظر إلى النص في إطار منظومة متناسقة من العلاقات اللغوية والتركيبية والدلالية باعتبارها بنية متماسكة العناصر يتوقف الواحد منها على الآخر في عملية القراءة التأويلية.. ويلاحظ على الومضات القصصية في (برق الأماني) دقة اختيار

العناوين المنفتحة على التعدد الدلالي وعلى اتساع أفق التأويل..

إن القاص (علي أحمد عبده قاسم) حاول في مجموعة ومضاته القصصية (برق الأماني) أن يعالج قضايا الإنسان بما يعتريه من أفراح وأتراح.. وأن يلامس قضايا المجتمع بكل ما يحمله من آلام وآمال.. كل ذلك في طبق أدبي وفني راق جدا من الومضة القصصية..

الإشارات البارقة في مجموعة:
"رونق الوميض" لإبراهيم الشابوري

إن المتأمل في مجموع ومضات المبدع الأستاذ (إبراهيم الشابوري)، الموسومة بـــ (رونق الوميض)، والتي تفوق مائة ومضة قصصية.. تميزت بالإشارات البارقة التي تومض جوانب عدّة من حياة الإنسان والمجتمع.. تفيض من عذوبة الحرف وفيوض المعنى ما يجعل المتلقي في شغف مستمر للتلذذ بالقراءة، واستكناه الدلالات المخبوءة في طيات ومضات مكتنزة المعنى، ضامرة المبنى.. جمعت في بنائها التركيبي من معايير الوميض الناجح، ما خول لها أن تعكس دلالة العنوان/ العتبة بسياق مجمل لما احتوته مضامين نصوصها...

(رونق الوميض): هذه العتبة الموحية بما يشير إلى جمال اللفظ التعبيري، وحُسْن بهاء الأسلوب لمخاتلة المتلقي، بغية إدهاشه ومباغتته بومض الدلالة، التي يسعى الكاتب إلى إيصالها عبر مفارقة صادمة...

ومن هذا المنطلق "يمكن أن نصوّر للقارئ الشغوف، والكاتب المولع بالومضة على أن (الومضة القصصية) في بنيتها التركيبية كمثل (العدسة البؤرية) التي تتركز فيها الأشعة الضوئية تركيزا مكثفا، أو إذا شئنا فهي مثل (العدسة المجهرية) التي يُشكّل من خلالها الدارس/ الناقد.. رؤيا

للعالم vision du monde بغية استشراف العالم ضمن نسقية كونية وحضارية متعالقة، يلعب فيها النص الأدبي عموما والومضة على الخصوص تلك (القناة canal) المشفّرة والمبأرة التي تربط القارئ بالعوالم المحيطة به عبْر (خطاب تواصلي) يساير العصر ويمتح من الحداثة، وهو أكثر اختزالا وتقطيرا... يومض بسرعة إبلاغ (الرسالة) في كلمات قليلة مشحونة بدلالات وعلامات وإشارات تلميحية مضمرة، مدثرة بالدهشة وإثارة الحوافز الذهنية للمتلقين..." (15)

قراءة تشريحية لومضة قصصية من كتاب: (رونق الوميض):

الومضة: (وهن) "تعلق بحبال الحياة؛ داهمته الوفاة."

مما سبق من تعريفات، قدمنا من خلالها أرضية ممهدة للتواصل مع المتلقي حول هذا الجنس الحداثي الوليد، الذي استطاع اليوم أن يجذب إليه بفضل جِدَّتِه وتميزه الإبداعي، سواء على مستوى البناء التركيبي الداخلي، المتمثل في تأليفه من بنيتين تركيبيتين للجملة الفعلية، أو على مستوى البناء الدلالي العميق.. المتمثل في اشتماله على معاني التضاد أو التشاكل والتباين وكذا توظيفاته

---

[15]- عبد المجيد بَطالي: "الومضة القصصية خطاب تواصلي يستشرف العالم"، مقدمتي للكتاب الرابع من "كنوز القصة الومضة"، إعداد: مجدي شلبي، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، ط.1/ 2018.

البلاغية، من طباق الإيجاب وطباق السلب، ومن جناس تام وجناس ناقص، وسجع وغير ذلك..

هذا الجنس الأدبي (الومضة القصصية) الذي رغم قلة ما يتكون منه من كلمات معدودات، فهو مكتنز بوفرة المعاني المرتبطة بالحياة الإنسانية.. في تعدد مجالاتها وتنوع قضاياها... وقد وظفت الومضة القصصية للتعبير عن أهدافها الرسالية... مستفيدة من الحكمة، وضرب الأمثال في التراث العربي.. ما يقوي صلب خطابها التواصلي...

فالومضة (وهن): يظهر من عنوانها كعلامة دالة على كل ما يحيل المتلقي/ القارئ على الضعف والعجز والخَوَر والذبول وغيرها، بالمعنى الملموس أو بالمعنى المجرد.. وقد رمز القرآن الكريم إلى بيت العنكبوت بهذا المعنى فقال سبحانه: "وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت"... وقد اختار القاص إبراهيم الشابوري عناوين ومضاته بعناية، لتكون دالة على ما يروم إيصاله من خلال متن الومضة القصصية.. ولكي يعبّر من خلالها على قضية إنسانية متعلقة بالذات الفردية في علاقتها بمتاهات الحياة المختلفة، وسُبلها الملتوية.. ومدى اندماج الإنسان في خضمها.. وهي مسألة طبيعية وغريزيّة في تكوين الذوات البشرية... لذلك عبّر عنها القاص بجملتين فعليتين ماضيتين ابتدأت كل منهما بفعل في الزمن الماضي.. الأولى بــ (تعلّق) والثانية بــ (داهم) وبين هذين الفعلين حاول القاص بناء ومضته.. بناءً تركيبيا منطقيا، بحيث أن (التعلق بحبال

الحياة) يوحي بضعف ووهن تلك الحبال المُتعلَّقِ بها، وخاصة إذا كانت هذه الحبال تلتصق بحياة فانية، ستفنى بفنائها.. فذكر (الحياة) مضافة إليه، لينزاح بالحبال عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي.. وذلك بغية (الانتقال من الدلالة التصريحية الى الدلالة الحافة) أو كما ذهب إلى ذلك (جان كوهن) في نظرية الانزياح..

فالبنية التركيبية الأولى من الومضة: (وهن) "تعلق بحبال الحياة" تحدثنا عن شخص معين مجهول عبّر عنه القاص بضمير الغائب (هو).. شخص تعلّق تعلقا شديدا بحبال.. والباء حرف جر للدلالة على الإلصاق.. كما ذهب إلى ذلك (تمام حسان) في كتابه: (اللغة العربية معناها ومبناها).. فحرف الباء هنا أدى وظيفة الدلالة على التشبث الشديد بحبال واهية، جعله في غواية عمياء إلى أن (داهمته الوفاة).. وبروعة ذكاء وحنكة متمرس في كتابة الومضة، استعمل القاص (إبراهيم الشابوري) ما يباغت به المتلقي في الشطر الثاني.. فاستعمل الفعل (داهم) الذي يحيل على معنى المفاجأة غير المتوقعة، فتشبث البطل في هذه الومضة تشبث الأعمى بالحياة... أنساه في الموت الذي سيداهمه على حين غِرَّةٍ...

وهذا نموذج فقط من كثير من نماذج الومضة القصصية الرائعة التي حفل بها كتاب (رونق الوميض).. يقدمها القاص المبدع (إبراهيم الشابوري) لجمهوره من القراء.. ومحبي الومضة القصصية وعشّاقها المميزين..

فهرس المحتويات

مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع

ثورة فكرية تشرق إبداعا علي الوطن العربي

مسابقة أفضل إصدار لعام 2019

(الدورة الثالثة) فبراير 2020

من أبرز أنشطة مؤسسة النيل والفرات الثقافية النصف سنوية ، وأحد أفرع المسابقات الهامة التى تخدم الإبداع والمبدعين فى الوطن العربى ، الهدف منها طبع ونشر أفضل الكتب المطبوعة خلال العام من إصدارات مؤسسة النيل والفرات فقط (فى دورتي يوليه وديسمبر) علما بأنه يتم الإعلان عن المسابقة فى شهرى يناير ويوليه من كل عام ويتم تكريم الفائزين فى المسابقة فى شهرى (يوليه وديسمبر من كل عام) فى مجالات (الشعر الفصيح – شعر العامية المصرية – الشعر الغنائى – الأدب الشعرى – القصة – الرواية – التأليف المسرحى – النقد – الدراسات والأبحاث – المساجلات الشعرية – أدب الطفل) ،

يتم الإعلان عن المسابقة فى شهرى (يناير – يوليه) من كل عام على مواقع النت الخاصة بمؤسسة النيل والفرات وعلى الصفحة الرسمية للمؤسسة

بالشروط الآتية :
1 – لا يشترط السن
2 – أن يكون المبدع عربيا
3 – أن يتقدم المبدع بعمله الإبداعى فى فرع واحد فقط
4 – أن يكون العمل المقدم فى ملف (word) مفتوح ويتم استبعاد الملفات المقدمة بصيغة (bdf) نهائيا من المسابقة
5 – للمتسابق حرية تقديم كتابه واختيار الموضوع الذى يرغبه بشرط ألا يسىء للأديان أو يحمل عداوة وألفاظ نابية
6 – ألا يزيد الكتاب المرشح للمسابقة عن (80 صفحة)
7 – يرفق مع الكتاب صورة جواز السفر للمبدعين العرب و صورة الرقم القومى للمبدعين المصريين وصورة شخصية حديثة وتصوره لشكل الغلاف
8 – أن يكون الكتاب من إصدارات مؤسسة النيل والفرات
9 – آخر موعد لتلقى المشاركات للدورة الأولى نهاية فبراير وللدورة الثانية نهاية أغسطس من كل عام
10 – الإدارة غير ملزمة برد الكتب المقدمة للمسابقة ولا تقدم تفسيرا لمن تم رفضهم فى المسابقة نهائيا
11 – جوائز المسابقة (طبع الكتاب الفائز وتسويقه ورقيا وإليكترونيا – درع كريستال – شهادة تقدير – ميدالية المؤسسة – خصم 20% على كل مؤلفات الفائز الأول المطبوعة فى مؤسسة النيل والفرات مدى الحياة – كارنيه اللقب)

ناجى عبد المنعم

رئيس مجلس الإدارة

مؤسسة النيل و الفرات للطبع والنشر و التوزيع

ثورة فكرية تشرق إبداعا علي الوطن العربي

نتائج مسابقة أفضل إصدار لعام 2019

م	إسم المبدع	عنوان العمل الفائز	الجنسية
	أولا : الشعر الفصيح		
1	بابكر عطية	دفتر التراب	السودان
2	أحلام غانم	قداحة العشق	سورية
3	د. ليلى الخفاجى	رقص على شفاه متمردة	العراق
	ثانيا : شعر العامية المصرية		
1	جيهان عبد الرؤوف	كفوف الوقت	مصر
2	منى الغريب	حضرة صاحب العصمة	مصر
3	أحمد حلمى	كتابين التاريخ	مصر
	ثالثا : الشعر الغنائى		
1	نبيل نجاح	أنهار من الدموع	مصر
2	عدنان المصرى	قطر الحياة	مصر
3	محمد سليمان	موال الصبر	مصر

رابعا : الشعر الشعبى العربى

1	د. مجيد أوداعه	شوك البلابل	العراق
2	عبد راضى الشامى	شذرات شعبية عراقية	العراق
3	سالم الحمدانى	غنة ولا يتنه	العراق

خامسا : القصة

1	د. أحمد القندوسى	هذيان قلم دكتور	المغرب
2	إيهاب همام	أوراق متناثرة	مصر
3	خالد الحديدى	سقوط أسطورة البركة	مصر

سادسا : الرواية

1	د. أمل درويش	عهد	مصر
2	ضحى أحمد	ومضى	سورية
3	هند الهلاوى	الأنثى والجلاد	مصر

سابعا : التأليف والنقد المسرحى

1	حيدر الأسدى	طرق أبواب الأزمنة	العراق
2	أحمد طه حاجو	نبضــات مســرحية	العراق
3	نـهى يسرى	الفئران تأكل الحديد	مصر

ثامنا : الدراسات والأبحاث			
1	عبد المجيد بطالى	خطاب الومضة القصصية	المغرب
2	د. محمد فتحى	العقاد فى موكب العباقرة	مصر
3	السعيد عبد العاطى	سقوط مملكة الشعراء	مصر

تاسعا : أدب الأطفال			
1	سهام عثمان	فزورة صغيورة	مصر
2	شاكر صبرى	الشجرة الباكية	مصر

عاشرا : المساجلات الشعرية			
1	فى حب مصر	رضا أبو الغيط سميرة محمودى	مصر
2	ورقة شجر	محمد رجب د. أمانى إبراهيم	مصر